





অমর একুশে বাংলা একাডেমীর নিবেদন: ১১৮৬



# **ভারতী**মূ **ব্যব্যতত্ত্ব** নরেন বিশ্বাস





বাংলা একাডেমী ঢাকা



#### ভাষা-শহীদ গ্রন্থমালা

প্রথম প্রকাশ : ৫ পৌষ ১৩৯২ ॥ ২১ ডিসেন্বর ১৯৮৫

বা/এ ॥ ১৭৫১

পাণ্ডর্নিপি: সংকলন উপবিভাগ

প্রকাশক : শামসংভ্জামান খান পরিচালক গবেষণা সংকলন ও ফোকলোর বিভাগ

বাংলা একাডেমী ঢাকা

প্রচহদ ও অঙ্গসভ্জা : কাইয়ন্ম চৌধরেী

মুদ্রক : ওবায়দুল ইসলাম ব্যবস্থাপক বাংলা একাডেমী প্রেস টাকা

মূল্য : পনেরো টাকা মাত্র ॥ বিদেশে : দেড় মার্কিন ভলার

BHASHA-SHAHEED GRANTHAMALA: Series in honour of the martyrs of the Language Movement of February 1952.

BHAROTIO KAVYATATTHA [Indian Thoughts on Poetry] by Naren Biswas. Published by Bangla Academy, Dhaka, Bangladesh: 5 Poush 1392 / 21 December 1985. Price: Taka 15:00 only; Outside Bangladesh US Dollar 1:50

Tribute in February 1986 to the Martyrs of February 1952

### উৎসগ

আমার কাব্যতত্ত্বের শিক্ষক মন্নীর চৌধন্রী শ্রুণধাভাজনেষ্ট

#### প্রসঙ্গ-কথা

বাহাশেনার ভাষা-শহীদেরা মাত্ভাষাকে সম্দধ থেকে সম্দধতর দেখতে চেয়েছিলেন, সর্ব স্তরে সর্ব ক্লেত্রে তার প্রতিষ্ঠা চেয়েছিলেন। জ্ঞানের নানা ক্লেত্রে বাংলা ভাষায় অবাধ বিচরণ আজো স্বপ্ন। এ স্বপ্লকে খানিক- টর্কু হলেও সত্য ক'রে তোলার এক বিনীত চেণ্টা থেকে এ গ্রম্থমালা।

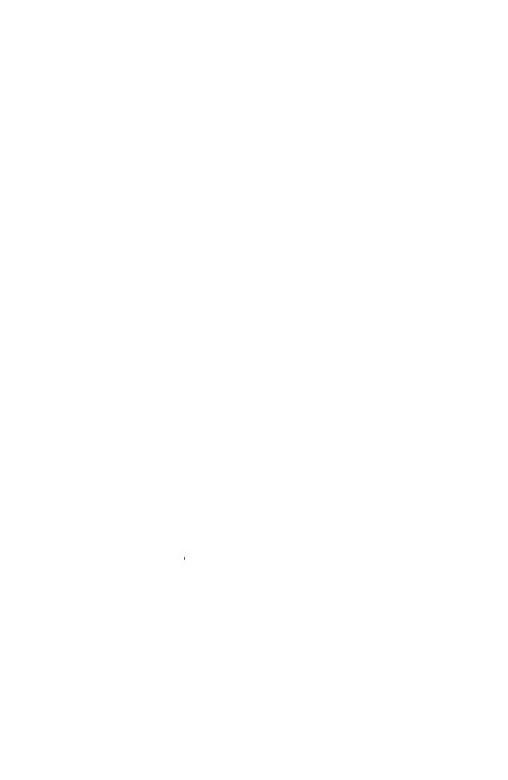
বাংলা একাডেমী সকলের একাডেমী। সবারই দাবি এর উপর। এ গ্রন্থমালার বই তাই সবার জন্যে। কেবল বিশেষজ্ঞের জন্যে নয়। কেবল শিক্ষাথীর জন্যে নয়। নানা বিষয় নিয়ে এ গ্রন্থমালা — জ্ঞানের সব দিগন্তই যেন একদিন ছৢৢ্তে পারি, এই আমাদের প্রার্থনা। যারা লিখেছেন তাঁদের জনেকেই এই প্রথম বারের মতো লিখলেন কিংবা এই প্রথম বারের মতো লিখলেন কিংবা এই প্রথম বারের মতো বাংলায় লিখলেন। আমাদের চিন্তার ভ্রনে নতুন কণ্ঠ বড়ো প্রয়োজন।

কবিতা কি এ নিয়ে নানা দেশে যুনগ-যুনগ ধরে আলোচনা হয়েছে, কবিতা বিচার-বিশেলষণ করা হয়েছে। এ উপমহা-দেশে কবিতার যে-তত্ত্ব গড়ে উঠেছে, তা য়্রোপীয় চিন্তা থেকে ভিন্ন। এ তত্ত্বই এ বইয়ে বিবেচনা করা হয়েছে।

এ গ্রন্থমালার সঙ্গে সংশিলণ্ট সকল সহকম<sup>ন</sup>ী ও অন্যদের প্রতি কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করি।

ভাষা-শহীদদের বারবার শ্রদ্ধা জানাই।

মনজ্বরে মওলা মহাপরিচালক বাংলা একাডেমী



প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিবৃত্ত বর্ণনার পূর্বে আমাদের জানা প্রয়োজন কাব্য বলতে তাঁরা কি বুঝতেন এবং তাঁদের বিচারে কাব্যের সংজ্ঞার্থই বা কি ?

ভারতীয় অলঙ্কারশান্তে 'কাব্য' ও 'সাহিত্য' প্রায়শ একার্থবাচক শব্দ হিসেবে ব্যবহৃত। সংস্কৃতভাষার প্রথমদিকে একমাত্র 'কাব্য' শব্দেরই ব্যাপক প্রচলন ছিলো। এবং সাহিত্য শিরের নানা প্রজাতি ছিলো এ কাব্যেরই অন্তর্ভুক্ত। এজন্যে তাঁরা কবিতা-মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, চম্পূকাব্য, আধ্যানকাব্য এমনকি গদ্যে বর্ণিত অন্যান্য রচনাকেও ব্যাপকভাবে বলতেন 'প্রব্যকাব্য' এবং নাটককে আধ্যায়িত করতেন দৃশ্যকাব্যরূপে। ফলে তাঁদের রচিত কাব্যাদর্শ, কাব্যালঙ্কার, কাব্যপ্রকাশ, কাব্যানুশাসন, কাব্য-মীমাংসা বা সাহিত্যদর্পণ—একই প্রেণীর গ্রন্থ। সম্ভবত 'কাব্য' অর্থে 'সাহিত্য' শব্দটির ব্যবহার শুরু হয় মধ্যযুগের কোনো এক সময় থেকে। খ্রীস্টীয় দশম শতাব্দে রাজশেখর তাঁর বিখ্যাত 'কাব্য-মীমাংসা' গ্রন্থে স্কম্পষ্টভাবে 'কাব্য' অর্থে 'সাহিত্য' শব্দটির প্রয়োগ করেন। তিনি কাব্য-মীমাংসার তৃতীয় অধ্যায়ে করিত বর্ণনায় তুলে ধরেছিলেন এক কাব্যপুরুষ ও সাহিত্যবিদ্যাবধূকে, যেখানে কাব্যপুরুষ সাহিত্য-বিদ্যাবধূর ধর্মপতি।

আমরা সাম্প্রতিককালে কাব্য ও সাহিত্য শব্দ দু'টোকে সমার্থক বিবেচনা করে থাকি। ফলে, এর ব্যুৎপত্তিগত অর্থ নিয়ে অনর্থক বিতর্কে না গিয়ে আমরা এবারে এর স্বরূপ সন্ধানে ব্রতী হতে চাই। কাব্য-সাহিত্য জীবন-সম্পৃক্ত। কালে জীবন বিবতিত হয়, পরিবর্তন ঘটে দীর্ঘকালের লালিত মূল্যবোধের, বিশ্বাসের বেলাভূমি বিচূর্ণ হয় বোমার আঘাতে, ফলে জীবনের মতে৷ কাব্য সাহিত্যেরও পালাবদল সূ্চিত হয় অনি-বার্যভাবে, অবধারিত সূত্রে। নিরন্তর রূপান্তরিত জীবনে চেতনার পট পরিবর্তনে শিল্পী-ছাদয়ের ও আনুভূতিক প্রেক্ষাপট বদলে যায় তার প্রতিফলন অবশ্যন্তাবী হয়ে ওঠে শিল্পসাহিত্যের নানা প্রজাতিতে, রূপে-ম্বরূপে, আকৃতি এবং প্রকৃতিতে। আম্ব-রূপ দর্শন-প্রবণতা মানুষের সহজাত। আশিতে প্রতিফলিত আপন রূপ দেখে মানুষ তৃপ্ত হতে পারে নি অবিকল রূপ তার রূপ-তৃষ্ণা মেটাতে পারে নি, তাই কারু-শিল্লে, দারুশিল্লে, চারুশিল্লে, ভাস্কর্যে, চিত্রে, সঙ্গীতে, নাট্যে, কাব্যে অর্থাৎ তাবৎ শিল্পকর্মে ব। সাহিত্যে সে তার আন্তর-সত্তার সন্দর্শন প্রার্থনা করেছে, স্ব-রূপের অনুষায় ব্যাপৃত হয়েছে সমরণাতীত কাল থেকে। আত্মপ্রকাশের এক অপ্রতিরোধ্য বোধ তাকে তাড়িত করেছে যুগে যুগান্তরে। রবীন্দ্র-ভাষ্যে —

## ওরে প্রাণের বাসনা প্রাণের আবেগ রুধিয়া রাখিতে নারি।

যে কোনো শিল্পী তাঁর বাসনা বা অনুভবকে প্রকাশ করেন, বাইরের জগতের রূপ, রস, গন্ধ, স্পর্শ ও শব্দকে সাঞ্চীকৃত করে। ফলে তাঁর স্টিতে আলু-চেতনার প্রতিফলনের সঙ্গে প্রতিফলিত হয় স্বকালের, স্বদেশের, স্ব-সমাজের চারিত্রা-লক্ষণ। দেশ-কাল, সমাজ-সভ্যতার পার্ধক্যে, জীবন সম্পর্কে দৃষ্টিভঙ্গীর স্বাতন্ত্র্যে সারা বিশ্বের শিল্পকর্ম তাই এতাে ব্যাপক এবং বিচিত্র। প্রাচীন ভারতীয় ধর্ম-দর্শন স্মাজসভ্যতার

মর্মশামী চেতনার প্রতিফলনও তাই এ ভূখণ্ডের শিল্পকর্মে স্বতন্ত্র-মাত্রা সংযোজিত করেছে।

পৃথিবীর অন্যান্য সভ্যদেশের মতে৷ ভারতীয় কাব্য-সাহিত্য-স্মজনের ইতিহাসও স্প্রপ্রাচীন। কিন্তু কাব্য-নির্মাণের ইতিহাস যতোটা পুরানো, কাব্যতত্ত্বের ইতিহাস কিন্তু অতোটা পুরানো নয়। কারণ, আগে কাব্য তারপর আসে তার তত্ত্ব।

"ম। নিষাদ প্রতিষ্ঠাং ছমগম**ঃ শাশুতীঃ** সমা**ঃ**। যৎ ক্রৌঞ্মিথুনাদেক্মবধীঃ কাম মোহিত্য্।।

রামায়ণ, বালকাণ্ড, ১/১৫

অর্থাৎ, ওরে ব্যাধ, তুই (থেহেতু) কামমোহিত ক্রৌঞ্চযুগলের পুরুষটিকে হত্যা করেছিস, (সেজনো) কোনোদিনই তুই (জীবনে) স্থুখী হতে পারবি না (প্রতিষ্ঠা পাবি না)।

আদিকবি বালমীকি তমসাতীরে ভ্রমণরত অবস্থায় ক্রৌঞ্চিথুনের শোকে যখন প্রথম করুণ রসের এ শ্লোক উচচারণ করেছিলেন, তখন তিনি নিজেও জানতেন না কী তিনি নির্মাণ করেছেন। কিন্তু রচনার পর তাঁর হৃদয়ে সঞ্চারিত হলে। এক বিসময়বোধ, জিপ্তাসা জাগলো—'কিমিদং বাবহৃতং ময়া।'' বালমীকি-হৃদয়ের এ অনির্বাণ জিপ্তাসার হণত খেকে অব্যাহতি পোলো না উত্তরকালের পাঠক শিল্পী এবং কাব্যরসিক সমাজ।

সে-খুগের বালমীকির মতে৷ এ-যুগের রবীক্র-কবিচিত্তেও ভিন্ন ভাষায় একই বিসময়ের বৈচিত্র্যময় প্রকাশ ঘটেছে 'চিত্রা' কাব্যের 'অন্তর্যামী' কবিতায় :

> সে মায়ামুরতি কী কহিছে বাণী কোথাকার ভাব কোথা নিলে টানি আমি চেয়ে আছি বিসময় মানি রহস্যে নিমগণ।

এ যে সঙ্গীত কোথা হতে উঠে এ যে লাবণ্য কোথা হতে ফুটে, এ যে ক্রন্দন কোথা হতে টুটে অন্তর-বিদারণ।

নূতন ছন্দ অন্ধের প্রায়
ভরা আনন্দে ছুটে চলে যায়,
নূতন বেদনা বেজে উঠে তায়
নূতন রাগিণী ভরে।

যে কথা ভাবিনি ব্লি সেই কথা, যে ব্যথা বুঝি না জাগে সেই ব্যথা, জানি না এনেছি কাহার বারতা কারে শুনাবার তরে।

বিশুতে যেমন সিমুর ধর্ম বর্তমান, তেমনি বালমীকি-হৃদয়ে জাগ্রত এ জিজ্ঞাসায় [কিমিদং—এ কী (বস্তু)! এর স্বরূপ কী ?] জন্ম নিলো হাজারো প্রশু। আর এরই উত্তর অনুসন্ধানে রচিত হলো কাব্যের শরীর ও মনের আকৃতি ও প্রকৃতির, রূপ ও স্বরূপের তত্ত্ব-সন্ধানী অলঙ্কার-শাস্ত্রের, কাব্যতত্ত্ব জিজ্ঞাসা বিষয়ক বিচিত্র গ্রন্থরাজি।

কাব্যের সংজ্ঞার্থ কি, কাব্যের কাব্যত্ব কোথায়, কাব্যের আত্মাই-বা কি? এ-ধরনের অসংখ্য প্রশু প্রবনভাবে তাড়িত করেছে প্রাচীন ভারতের প্রাক্ত পণ্ডিত-সমাজকে। তাঁদের উপাপিত প্রতিটি প্রশ্রে আছে নানা বিতর্ক-বিচার, আছে গভীর সূক্ষ্য জটিল তত্ত্ব আলোচনা। আমরা দে-সমস্ত জটিল তত্ত্বের স্বরূপ উদ্ঘাটনে না গিয়ে এ অধ্যায়ে অতি সংক্ষিপ্র এবং সরলভাবে কাব্যসাহিত্য সম্পর্কে তাঁদের মধ্যে প্রধান ক্রেকজনের বক্তব্যের সারাৎসার সঞ্কলনে প্রয়াস পাবে। মাত্র।

আচার্য ভরতকে ভারতীয় আলঙ্কারিকদের মধ্যে প্রথম এবং প্রধান পুরুষ ধিনেবে স্বীকৃতি দেয়া হয়। তার আবির্ভাব কাল সম্পর্কে পণ্ডিতদের মধ্যে নানা বিতর্ক বর্তমান। কারো মতে তিনি খ্রীস্টপ্র দ্বিতীয় শতাব্দের, আবার কেউ কেউ বলেন তিনি খ্রীস্টীয় চতুর্থ শতাব্দের লোক ছিলেন। (খ্রীস্টপূর্ব কয়েকটি শতাব্দ থেকে খ্রীস্টের জনোুর পরবর্তী অনেকগুলো অব্দ পর্যন্ত যে কোনো সময় তাঁর জনা হতে পারে)। সে-যাহোক প্রায় দু'হাজার বছর আগেকার এ মনীযী ভারতীয় নাট্য বেদের অদিগুরু এবং অলঞ্চারশাস্ত্র বা কাব্যতত্ত্তর পথিকুৎ হিসেবে কীতিত। তিনি তার স্থবিশাল 'নাট্যশান্তের' (যাকে পঞ্জম বা গান্ধবিবেদও বলা হয়) মূলত দৃশ্যকাব্য বা নাট্য-শাস্ত্রেরই (উল্লেখ্য ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ে নাট্যরস ও ভাবসমূহ বিচার) আলোচন। করেছেন। তবে প্রব্যকাব্য প্রদঙ্গও তাঁর গ্রন্থে একান্তভাবে উপেক্ষিত থাকে নি। (স্মর্তব্যঃ ঘোড়শ অধ্যায়ে কাব্যের অলক্ষার দোষ-গুণ ও লক্ষণসমূহের মনোজ্ঞ আলোচনা।) তিনি অবশ্য তাবৎ কাব্যের শ্রেষ্ঠ-তত্ত্বপে 'রদ'কেই শ্বীকৃতি দিয়েছেন। এবং রদতত্ত্বের প্রবর্তকরূপে তিনি প্রাচী । ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে বিপুলভাবে বন্দিত । তাঁর মতে 'রদই' হচ্ছে সাহিত্য-বুক্ষের বীজ:

> যথা বীজাদ ভবেদ্বৃক্ষো বৃক্ষাৎ পুলাং ফলং তথা। তথা মূলং রসাঃ সর্বে তেতেনা ভাবা ব্যবস্থিতাঃ।।

> > — নাট্যশান্ত্র, ৬ৡ অধ্যায়।

অর্থাৎ বীজ হতে যেমন গাছ হয়, এবং গাছ হতে ফুল ও ফল, তেমনি রসবীজ হতেই কাব্য এবং এ কাব্যের ফুল-ফল (ভাব, রীতি অলগ্ধার ইত্যাদি)।

আচার্য ভরত কাব্যের সারীভূত তত্ত্বরূপে 'রসকেই' চিহ্নিত করলেও অলঙ্কার, রীতি, গুণ ইত্যাদি কাব্যের সৌন্দর্যবিধায়ক বিষয় সম্পর্কে कारक श्रकान श्रापका श्रक्ति कर्यम थि। किछ तर्यन श्रेष्ट्रण हैके विक्तिए अ गरव क्ष्मक जरमकथानि ग्राम ररव लिए। जानावृत्विश्या रार्ट्य जान्योग वर्ष ७ क्रियन रोज-रिविक्षा, राज्यकार समस्या कार्याय ग्रुक जर्याया जीवा कारकार महीरव मिक्कि कारवान जानारक्षे जलाविक श्रक्रायन करण विरयहमा करनाइन।

कारवात विशिक्ष विप्रास्त्रत प्रिटर प्रस्तक विवस्त्रत विप्रांत-विद्याद के कि अल्लान कालाउर वृध्येक शांता विश्वात करतर इंग्रीकी विश्वात करतर इंग्रीकी विश्वात करतर इंग्रीकी विश्वात करतर इंग्रीकी कालाज काला अनुगत्तात वरणिय विश्वात करतर इंग्रीकी करतर इंग्रीकी विश्व अल्ला त्यांत्र मुक्ति करतर काला दिन तय कालाज कालाज

यं गलात्म (कात्म राज जडेर गजात्म) बाहार्य मही (किर्यमधीरण शहिति जाजा विक्रम बांभिरजात मजा-मिलजुन्नरम गाज) शक्ष्म जाया-निवीरण निर्मा रहिज स्वाहत देशांद्रश्च महरवारमा 'कावास्मि' श्रेष्ठ श्रेषम करवन। जनहात-श्रेष्ठारम्य मर्गक बाहार्य मही अ श्रेर्य जनहात्क कार्यात मोमर्थिशायक वर्ष हिर्माण वास्था क्यरमय जन्मेहिस्स कार्याज कार्याज्ञ व्यक्तियां वास्थाम् श्रीहरूर्य।

अरः कारवात मः आर्थ निटर्वत्य जीव डेव्ठावर्यः

. . . भूतस् ।

बाठाः विदिन्नमधानः विक्तकः क्रियाविदिन् ॥

তৈ: শরীরং চ বাক্যানাম্ অলক্ষারাশ্চ দশিতা:।
শরীরং তাবদিষ্টার্থব্যবচ্ছিন্না পদাবলী।।
—কাব্যাদর্শ, ১/৯-১০

অর্থাৎ পূর্বসূরিগণ বিচিত্ররূপ। বাণীর বন্দনকলা (কৌশল) বিধিবদ্ধ করে গেছেন, তাঁরা দেখিয়েছেন কাব্যশরীরের স্বরূপ (অলক্কার), তাদের অনুসরণে বলা যায় যে অভীষ্ট অর্থ সংবলিত পদাবলীই কাব্য। ফলে 'কাব্যাদর্শে' বণিত বিষয়ের আলোকে আমর। আচার্য দণ্ডীকে অলক্কার প্রস্থানের একনিষ্ঠ সমর্থক হিসেবে চিছিত করতে পারি। এবং কাব্যে বাবহৃত শব্দ সম্পর্কে তাঁর কালাতিক্রমী উক্তি আজও আমাদের বিপুল বিসময় স্পষ্টিতে সক্ষম।

"ইদ্য অন্ধং তম: কৃৎস্কং জায়েত ভুবনত্রয়ন।

যদি শব্দাহ্বয়ং জ্যোতিরাসংসারং ন দীপ্যতে।। কাব্যাদর্শ, ১/৪

অর্থাৎ শব্দনামক জ্যোতি সকল সংসার আলোকিত না করলে ত্রিভুবন

অন্ধকারে ডুবে যেতো। অবশ্য তাঁর অনেক মত ও মন্তব্য পরবর্তীকালের কাব্যতত্ত্ব বিশ্লেষণে অম্লান প্রভাব বিস্তারে সমর্থ না হলেও

'কাব্যাদর্শ' ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে এক উজ্জ্বল সংযোজন।

সপ্তম শতাবেদর খ্যাতিমান কাব্যতাত্ত্বিক ভামহ। তাঁর রচিত 'কাব্যালঙ্কার' প্রস্থে তিনি শবদ ও অর্থের সার্থক সন্নিপাত বা মিলনকেই কাব্য বলে বিবেচনা করেছেন। (শব্দার্থে) সহিতৌ কাব্যম্। কাব্যালঙ্কার ১/১৬) এবং তিনি শব্দার্থময় বাক্যকে কাব্য হিসেবে চূড়ান্ত রায় প্রদান করে, কাব্যানির্মাণে স্বাধিক গুরুত্ব আরোপ করেছেন কাব্যের অলঙ্কার প্রদক্ষে। তাঁর মতে অলঙ্কারের সার্থক-স্থন্দর প্রয়োগেই কাব্যের কাব্যত্ব নির্ভরশীল। এবং অলঙ্কারের অসীম মহিমা বর্ণনা করতে গিয়ে বলেছেন, আভ্রনহীনা প্রেয়সীর মুখখানি ও মনোহর বা শোভাকর

হয় না। ("ন কান্তমপি নির্ভূমং বিভাতি বণিতামুখ্য।") ফলে এ ধরনের মতামতের কারণে ভামহকে স্থান দেয়া হয় অলঙ্কারবাদী কাব্যতাত্ত্বিকদের প্রথম সারিতে। এখানে উল্লেখ্য, দণ্ডীর 'কাব্যাদর্শ' থেকে ভামহের 'কাব্যালঙ্কার' বেশ জাটল ও ব্যাপক। কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে 'কাব্যাদর্শ' থেখানে প্রাথমিক প্রচেঘ্টার প্রাঞ্জল স্বাক্ষর হিসেবে বিবেচিত হতে পারে, সেখানে 'কাব্যালঙ্কার' সে-স্তর অতিক্রমী প্রস্তৃতি প্রেরণায় হয়তে। বা বেশ কিছুটা দুর্বহতার দায়ে চিহ্নিত।

আচার্য ভামহের প্রায় একশ' বছর পরে কাশ্মীর রাজ জয়াপীড়ের অনাত্ম মন্ত্রী আচার্য বামন স্বপ্রথম স্ত্রাকারে বিন্যস্ত করে কাব্যতত্ত্ব রচনা করেন এবং নিজেই এর বৃত্তি (ব্যাখ্যা) দিয়ে অর্থ পরিস্ফুট করেন। এ জন্যে তাঁর গ্রন্থের নাম হচ্ছে 'কাব্যালস্কার সূত্রবৃত্তি'। শব্দ ও অর্থ—কাব্যের অপরিহার্য অঙ্গ হলেও একমাত্র বিষয় নয়, এর-চেয়ে গভীরতর বিষয় হচ্ছে কাব্যের কাব্যম্ব বা আম্বা। আচার্য বামন সে গভীরতর জিপ্তাপার উত্তর মন্থেষার স্বাক্ষর রেখেছেন তাঁর 'কাব্যা-লঙ্কার সূত্রবৃত্তি থকে। তিনি মনোজ বিচার বিশ্রেষণের মাধ্যমে প্রমাণ করলেন যে, - "কাব্যং গ্রাহ্যমলন্ধারাৎ" (১/১/১) কাব্য অলন্ধার হেত্ গ্রাহ্য হয় বটে. কিন্ধ এ-অলঙ্কার আসলে উপমা রূপকাদি অলঙ্কার নয় ( অর্থাৎ বহিরঞ্জের নয় ), এ-অল্কার হচ্ছে, "সৌলর্য্য অল্কার :" (১/১/২)—"लोन्सर्ये जनकात। এবং এ সৌन्सर्य स्रष्टि कतात खत्ना সার্থক কবিকে কাব্যনির্মাণ লগ্নে চলতে হয়, দোষ-পরিহার, গুণ-গ্রহণ এবং অলঙ্কার (অনুপ্রাদ-উপমাদি) গ্রহণ এ ত্রয়ীর পথ ধরে। ("স ধলু অলঙ্কার: দোষহানাৎ গুণালঙ্কারদানাং চ সম্পাদ্য: কবে:"— ১/১।৩ বামনকৃত বৃত্তি।)

এ তিনের পথ ধরে কাব্য-নির্মাণের বিধান ঘোষণা করলেও আচার্য বামন অলঞ্চারকে কাব্যে অনিত্যধর্ম হিসেবেই আখ্যায়িত করেছেন

এবং নিত্যধর্মরূপে স্বীকৃতি প্রদান করেছেন 'গুণ'কে ("বিশেষে। গুণাঙ্গা - ১/২/৮") যেখানে তিনি বলেছেন 'রীতিরাম্ব। কাব্যস্য' (১/২/৬) –রীতিই কাব্যের মান্বা — সেখানেও তিনি রীতি বলতে বুঝিয়েছেন ''বিশিষ্টাপদরচন। রীতিঃ। (১/২/৭) যার মল বৈশিষ্ট্য মাধ্র্যাদিগুণে। সংক্ষেপে বলা যায় তাঁর মতে কাব্যের আত্মা রীতি রীতির আত্মা গুণ এবং এ নিত্য-গুণই প্রকৃতপক্ষে কাব্যের আত্মা। এবং গুণেই কাব্যের শোভা বা দৌন্দর্য, আর এ কাব্য-দৌন্দর্য বিকশিত হয় পদরচনার বিশিষ্ট ভঙ্গীকে আশ্রয় করে, মনোহারিত্ব লাভ করে অনুপ্রাস-শ্রেষ উপমা-রূপকাদি বহিরক্ষের অনিত্য অলঙ্কারের সার্থক সংযোগে। তিনি তাঁর এ তত্তকে একটি অবিস্মরণীয় কবিতার আশ্রয়ে অত্যন্ত হ্বদয়-গ্রাহী করে তুলেছেন। যে-অনুপম কবিতাটির সারাৎসার হচ্ছে: যুবতী রমণীর রূপলাবণাই মুগ্ধ করে রসিকচিত্তকে, নির্বাচিত অল্ভারে সে-রূপ আরে। রমণীয় হয় বটে, কিন্তু কালে যথন লাবণ্য নির্বাসিত হয় তথন তার নেহে লোচনরোচন হাজারে। অলঙ্কার চাপালেও সে-নাবণ্য ফিরে আসে না সৌলর্ধ স্বষ্টি হয় না, কেউ ফিরেও তাকায় না তার দিকে। বলা বাহল্য এখানে তিনি লাবণ্য বলতে ব্ঝিয়েছেন কাব্যের গুণকে (প্রদাদমাধুর্ঘাদি), আর অলঙ্কার হিদেবে চিহ্নিত করেছেন অনুপ্রাস-উপমাদি নানাবিধ কাব্যালন্ধারকে। (এদ্ধেয় অত্লচক্র গুপ্ত তাঁর 'কাব্যজিজাসা প্রন্থে 'কাব্যং গ্রাহ্যমলং-কারং" এবং "রীতিরাম্ব। কাব্যস্যা" সূত্র দূটির ভুল ব্যাখ্য। দিয়ে আচার্য বামন সম্পর্কে যে বিল্লান্তির স্বাষ্ট্র করেছিলেন, প্রাগুক্ত আলো-চনায় বোধ করি তার নিরসন হতে পারে।) আগলে, ''রীতিরাত্ম কাব্যস্য"—রীতিই কাব্যের আত্মা, এটি ভামহের কাব্য-সংজ্ঞার্থের বিপরীত ততু এবং ভারতীয় কাব্যততু জিল্ঞাশায় বামনের নোত্ন সংযোজন।

আচার্য বামনের পরে উল্লেখযোগ্য কাবাতান্ত্রিক আচার্য উদ্ভট। তিনি ছিলেন কাশ্মীররাজ জয়াপীড়ের (৭৭৯-৮১৩ খ্রীস্টাব্দ) রাজসভার সভাপতি। বিখ্যাত 'রাজতরঙ্গিণী' গ্রন্থের বিবরণ অনুসারে তাঁর বেতন ছিলো নাকি দৈনিক এক লক্ষ দীনার (স্বর্ণমুদ্রাবিশেষ)ঃ

"বিদ্বান্ দীনারলক্ষেণ প্রত্যহংকৃত বেতন:।
ভটোহভূৎ উম্ভটস্তস্য ভূমিভর্তু: সভাপতি:॥" ৪। ৪৯৫
অর্থাৎ দৈনিক যার এক লক্ষ দীনার বেতন ছিলো, সেই ভট্ট-উম্ভট
রাজসভার (রাজা জয়াপীড়ের) সভাপতি ছিলেন।

আচার্য ভামহ-কৃত 'কাব্যালঙ্কার'-এর প্রথম ব্যাখ্যাকার এ ভট্ট-উস্কট। এজন্যে তাঁর এ গ্রন্থের নাম হয়েছে "ভামহ বিবরণ।" ভট্ট-উস্কট কেবল কাব্যতাত্ত্বিক ছিলেন না, 'কুমারগন্তব' কাব্যের কবি-রূপেও তাঁর উল্লেখ আছে পরবর্তীকালের কতিপয় গ্রন্থে। কিন্তু আমাদের দুর্ভাগ্য, এ প্রাপ্ত মনীষীর দু'খানি গ্রন্থই অদ্যাবধি অনাবিকৃত রয়ে গোছে। তবে জার্মান পণ্ডিত Dr. G. Buhlar আবিষ্কৃত ও প্রকাশিত উন্তটের 'কাব্যালঙ্কার সার সংগ্রহ'তে ভামহের কাব্যালঙ্কারের অংশ বিশেষ এবং তাঁর নিজের কিছু তত্ত্ব ও 'কুমার সন্তব' কাব্য থেকে উৎকলিত বহু দুইান্ডের সন্ধান মেলে।

তবে একথা স্বীকার্য যে, ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে ভট্ট-উদ্ভট এক সমর্তব্য ব্যক্তির। কাব্যতত্ত্ব বিচারে রসবাদী হিসেবে কীতিত এ পণ্ডিতের বহু মত শ্রদ্ধাসহকারে আলোচনা করেছেন পরবর্তীকালের আনন্দবর্ধন-অভিনব গুপ্তের মতে৷ খ্যাতিমান আলক্ষারিকের।।

ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে "ধবন্যালোক" এক দীপ্র সংযোজন। এগ্রন্থের অসামান্য প্রভাব হেতু পি. ভি. কানে (kone) মন্তব্য করেছিলেন: The Dhvanyaloka is an epoch making work in the history of Alankara literature. শতাধিক পদসম্বলিত ছল্দে রচিত এ ধবন্যালোক সত্যি ভারতীয় অলস্কারশাস্ত্রের ইতিহাসে এক অভূতপূর্ব সংযোজন। রচয়িতা অজ্ঞাত। কিন্তু অনেকের ভূল ধারণা, আনন্দবর্ধন এর রচয়িতা। আসলে ধবন্যালোকের মূল 'কারিকার' রচয়িতার নাম জানা যায় নি, আনন্দবর্ধন এর 'বৃত্তি' (আলোক) রচনা করেন এবং প্রখ্যাত কাব্যতাজ্বিক আচার্য অভিনব গুপু এ বৃত্তি বা আলোকের ব্যাখ্য। লিখেছেন 'লোচন' নাম দিয়ে। কারিকার রচয়িতা যেহেতু অজ্ঞাত সেজন্যে আমরা বৃত্তি বা আলোক রচয়িতা আনন্দবর্ধনের সময়কাল অনুসন্ধানে ব্রতী হতে পারি। 'রাজতরঞ্জিণীর ভাষ্য অনুসারে:

মৃক্তাকন-শিবস্বামী-কবিরানন্দবর্দ্ধন :। প্রথাং রত্নাকর\*চাগাৎ সাম্রাজ্যেহবন্তিবর্দ্ধণ :।।"

কাশ্রীর অধিপতি এ অবস্তিবর্মার রাজত্বকাল ৮৫৭-৮৮৪ খ্রীদটাংদ পযন্ত। এ-সময়ের কাব্যতাত্ত্বিক বলে খ্যাত আনন্দবর্ধন এবং পণ্ডিতদের অনুমান হয়তে। নবম শতাব্দের শেষদিকেই আনন্দবর্ধন তাঁর বৃত্তি বা 'আলোক' রচনা করেন। এবং 'আলোক' রচনার প্রায় এক'শ বছর পর অভিনব গুপ্ত রচনা করেন ধবন্যালোকের টীকা যা 'লোচন' নামে খ্যাত। তাহলে ধ্বনি-কারিকা, আলোক (বৃত্তি) এবং লোচন (টীকা)-এ-তিনের সমনুষ্থেই 'ধ্বন্যালোক'।

"কাব্যদ্যাত্মাধ্বনিরিতি"— ধ্বনিই কাব্যের আত্মা, এটাই গোটা ধবন্যালোকের প্রধান বাণী। কাব্য কি, কাব্যের আত্মা কি ইত্যাদি প্রদক্ষে ধ্বনিবাদীদের বিতর্ক-বিচার যেমন গভীর তেমনি দৃন্ধা ও মর্মদন্ধানী। তাঁরা প্রমাণ করতে চেয়েছেন যে কাব্যের আত্মা, শব্দ, অর্থ, অলঙ্কার বা রীতি নয়, এর এতিরিক্ত অন্য কিছু, যা তাঁদের পরিভাষায় 'ধ্বনি' হিদেবে আধ্যায়িত। নারীদেহের লাবণা যেমন

অলঙ্কারাদি ব্যতিরেকেও দীপ্তিমান তেমনি কাব্যলাবণ্যও (ধ্বনি) অলঙ্কার, রীতি বা গুণ ছাড়াও ভাস্বর।

''প্রতীয়মানং পুনরনাদেব

বস্তুতি বাণীদু মহাকবীনাম্।

যত্তৎ প্রসিদ্ধাবয়বাতিরিক্তং

বিভাতি নাবণ্য্ ইবাঙ্গনাস্থ।।"— ধ্বন্যালোক, ১/৪

— মহাকবিদের কবি কর্মে রমণীদেহের লাবণ্যের মতো প্রতীয়মান অর্থ নামে ভিন্ন একটি বস্তু থাকে, যা তাদের প্রসিদ্ধ শরীবের অতিরিক্ত অন্যকিছু। এ অতিরিক্ত বস্তুই কান্তি বা লাবণ্য এবং তাঁদের পরিভাষায় 'ধ্বনি' এবং কাব্যে যেখানে শব্দ ও অর্থ তাদের আপন প্রাধান্য পরিত্যাগ ক'রে অর্থাৎ বাচ্যার্থকে নেপথ্যে রেখে ব্যক্ষ্যার্থ বা প্রতীয়মান অর্থকে প্রকাশ করে, সেখানেই প্রাক্তজন বণিত 'ধ্বনি'র উত্তব হয়ে থাকে।

''যত্রার্থ: শব্দো বা তমর্থ উপসর্জনীকৃত-স্বার্থী। ব্যঙ্জ: কাব্যবিশেষ: সংবনিরিতি স্রিভি: কথিত:।।"

- श्वन्गात्नाक, ১/১৩

অর্থাৎ যেখানে কাব্যের অর্থ বা শবদ নিজেদের অপ্রধান ক'রে প্রতীয়মান অর্থকেই ব্যঞ্জিত, করে, সেখানে সেই ব্যঙ্গ্যার্থরূপ কাব্য-বিশেষই প্রাঞ্জন কর্তৃক ধ্বনিরূপে আখ্যায়িত হয়।

এ-ব্যক্ষ্যার্থই ধ্বনি। যদিও বাচ্যার্থকে আশ্রয় ক'রেই এর সূচনা তবু তাকে অতিক্রম করাই এর স্কভাবধর্ম। এবং ব্যক্ষ্যার্থ যথন বাচ্যার্থকে অতিক্রম করে পাঠকের চেতনালোকে প্রবল ও প্রধান হয়ে ওঠে তথনই সেটা 'ধ্বনি' নামে ধন্য হয়।

ধ্বনিবাদীরা ও অতিমে সুীকার করেছেন কাব্যের আত্মা হচ্ছে 'রস'। তবে তাঁদের বিবেচনায় ধ্বনিই রস, রসেই ধ্বনির সিদ্ধি, রসেই ধ্বনির প্রম বিশ্রাম। শক্তিমান ও শক্তি, সূর্য ও আলো যেমন অভিন্ন তেমনি রস ও ধ্বনি একাত্ম। রস যদি হয় কাব্যের আত্মা, তবে ধ্বনি সে আত্মার প্রকাশ-রূপ। এজন্যে ধ্বনিবাদীদের শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা অভিনব গুপ্তের ভাষায় শ্রেষ্ঠ ধ্বনির নাম ''রস-ধ্বনি''। এবং এ ''রস্ধ্বনি''কেই কাব্যের আত্মা বলেছেন। (''রস্ধ্বনে এর স্ব্তি মুখ্যভ্তমাত্মত্ম।'')

ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে পরবর্তীকালেও এ মতেরই প্রবল প্রাধান্য লক্ষ্য করা যায়। এবং ধ্বনিবাদী সংসদের এ কাব্য বিশ্লেষণ পদ্ধতি আধুনিককালের বছ-প্রাক্তজনের ও বিপুল বিস্ময়ের বিষয়। খ্যাতিমান কাব্যতাত্ত্বিক অতুলচক্র গুপ্তের ভাষায়: কাব্য সম্বন্ধে তার চেয়ে খাঁটি কথা কোনো দেশে, কোন কালে, আর কেউ বলেন নি।"— কাব্যভিস্কার্যা, (ধ্বনি) পূঠা সংখ্যা— ১৫।

কালানুত্র মিক ভাবে সাজালে আনন্দ বর্ধনের পরেই গাসে আচার্য রুদ্রুটের নাম। (পতিতদের অনুমান রুদ্রটের কাল নবম শতাব্দের চতুর্থ দশক থেকে দশম শতাব্দের প্রথম দশক পর্যন্ত।) রুদ্রট রচিত 'কাব্যা-লক্ষার' ভারতীয় কাব্যতদ্বের ইতিহাসে একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন। আনন্দবর্ধনের 'আলোক' (বৃত্তি)–এর প্রায় দু'দশক পরে তিনি কাব্যা-লক্ষার' রচনা করেন, কিন্তু আনন্দবর্ধন বা ধ্বনিবাদ প্রসঞ্চে তাঁর নীরবভা সভ্যি বিদ্যায়কর।

কাব্যতত্ত্ব বিশ্লেষণে রুদ্রটের মৌলিকত্ব তর্কাতীতভাবে স্থীকৃত। যদিও তার ভাষ্যে কাব্য হচ্ছে—"শব্দার্থে কাব্যম্" তবু তাঁর বিবেচনায় "রুস" মোটেই গৌণ নয়। এবং পণ্ডিতদের অনুমান তিনিই সর্বপ্রথম তাঁর গ্রন্থের ব্রেচন ব্রোপক আলোচনা স্থানিবেশিত করেন তিনি প্রচলিত নবম রুসের সঙ্গে "প্রেয়ান্"-নামক দশ্ম রুসের প্রবর্তন করেন। (বৈ্যাব 'স্থ্য' রুসের অনুরূপ এ রুসাটি)। আচার্য রুদ্রটের বিচারে "শুক্ষার" রুসই শ্লেষ্ঠতুম। কারণ তাঁর দৃষ্টিতে এ রুস—'কাব্যালঙ্কার'

গ্রন্থের পুরে চারটি অবনায়ে (১২শ থেকে ১৫শ) রসের বাপিকগভীর আলোচন। করেছেন। রস পর্যালোচনায় আচার্য রুদ্রটের নিজস্ব
উপলব্ধির সমাচার বিবৃত স্থলরভাবে। কারণ তিনি জানতেন, নীরস
তত্ত্বালোচনাকে সহৃদয় পাঠক এড়িয়ে চলেন, তাই রসময় কাব্য
রচনাই বিধেয় এবং এজনোই স্বকালের শ্রেষ্ঠ কবিগণ স্বদাই সরস
কাব্য নির্মাণ করেন, যা কালাতিক্রমী হয়ে নিরবধি রসিক-জনকে
আনল্দ দান করে।

''এতে রস। রসবতো রময়ন্তি পুংসঃ সম্যূগ বিভজ্ঞা রচিতাশ্চতুরেণ চারু।''

— অর্থাৎ স্থানিপুণ শ্রাষ্টার বিচিত্র স্থাদে পরিবেশিত এ রস সহাদয় হৃদয় (পুরুষ) ক মনোহর আনন্দ দান করে।

রুদ্রটের মতে, শৃষ্ণার দুরকমঃ সম্ভোগ ও বিপ্রসম্ভ। বিপ্রসম্ভের চারটি শ্রেণী—প্রথম, অনুরাগ বা পূর্বরাগ, তারপর মান এবং অবশেষে প্রবাস ও করুণ। মান আবার তিনভাগে বিভক্ত – স্থাপাধ্য, দুঃখাপাধ্য ও অসাধ্য। তিনি এমনি করে প্রবাস, অনুরাগ বা পূর্বরাগের ও বিভিন্ন অবস্থার নিপণ বিশ্লেষণ করেছেন তাঁর গ্রন্থে। অভিসারের শ্রেণী বিভাজনেও তিনি কার্পণ্য করেন নি (বর্ষাভিসার, তিমিবাভিসার, জ্যোৎসাভিসার ইত্যাদি)। রস বিশ্লেষণে আচার্য রুদ্রট ভরতপন্থী অর্থাৎ অধ্বনিবাদীরূপে আগ্যায়িত।

রুদ্রটের পর উল্লেখ্য আলঙ্কারিক কবিরাজ রাজশেখর (৮৮০ — ৯২০ খ্রীসটাবদ) কাব্যতত্ত্বে তিনি রসবাদী এবং আচার্য রুদ্রটের মতোই ভরতপন্থী। তাঁর উজ্জন মনীষার দীপ্তিমান ফসল সাহিত্যতত্ত্বের বিচার-গ্রন্থ "কাব্যমীমাংসা"। তাঁব প্রখ্যাত প্রাকৃত নাটক কপূর্মজরী" এবং সংস্কৃত নাটক "বিদ্ধশালভঞ্জিকা" "বালরামায়ণ" ইত্যাদি প্রাচীন ভারতীয় নাট্য সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য সংযোজন। "কাব্যমীমাংসা

অষ্টাদশ অধিকরণে বিভক্ত। এর মধ্যে কেবল 'কবিরহস্য' (দমগ্র গ্রহ-সূচী) আবিদ্ধৃত এবং মুদ্রিত। বস্তুত আঠারে। অধ্যায়ে 'কবিরহস্য' যদিও গ্রন্থসূচী তবু বিষয়বস্তুর ব্যাপকতায় এবং বিশ্লেষণের নিপুণতায় এটি থে-কোনো পূর্ণ গ্রন্থের মর্যাদা দাবি করতে পারে।

কাব্যে ধ্বনিবাদ তিনি সুীকার করেন নি। কাব্যের জন্ম ও বিকাশ প্রসঞ্জের তিনি বায়ুপুরাণ এবং মহাতারত অনুসরণে নিজস্ব কল্পনার মিশ্রণে তাঁর উপলব্ধি ব্যক্ত করেছেন। তাঁর এ কল্পিত বর্ণনায়,—-'কাব্যপুরুষ' সরস্বতীপুত্র এবং সাহিত্যবিদ্যা' সে কাব্য-পুরুষের দয়িতা। শব্দার্থ তাঁর (কাব্যপুরুষের) শরীর, সমতা প্রসাদাদি — গুণ, সংস্কৃত — মুখ, প্রাকৃত--বাহু, অনুপ্রাস–উপমাদি - অলস্কার এবং রস হচ্ছে তাঁর আয়া।

তাঁর মতে ''গুণবং অলঙ্ক্তং বাক্যং কাবাম্''— গুণযুক্ত অলঙ্কৃত বাক্যই কাবা। তিনি তিন রীতির (বৈদভী গোড়ী, পাঞ্চালী) সমর্থক ছিলেন। (রুদ্রটের 'লাটীয়া' রীতিকে স্বীকার করেন নি।)

কবিরাজ রাজশেখর কেবল কাব্যতত্ত্বের বিশদ বিশ্বেষণে তাঁর ধীশক্তিকে নিঃশেষিত করেন নি, তিনি এ প্রদক্ষে কবির জীবনযাত্রা,
পানীয়, আহার, ভোগ-বিলাস, বাড়ি, বাগান, ষড়্ঋতু ভেদে বাসগৃহের
বৈচিত্রাে, পুন্ধরিণী, দীঘি, 'সারসচক্র বাককলহংস চকোর ক্রৌঞ্চকুরবী'
শুকশারী, ময়ূর, হরিণ, চাকর-চাকরাণী, সানের ঝরণা, কাব্য-অনু—
লেখক, পোশাক, শিক্ষা, ভাষা ইত্যাদি প্রদক্ষে যে বর্ণনা দিয়েছেন তা
এ যুগের যে কোনো বিলাসী কবির ও স্বপাতীত। কবিরাজ রাজশেখর
বোধ হয় সর্বপ্রথম সাহিত্যে চুরিবিদ্যা প্রসঙ্গেও বিশদ বর্ণনা দিয়েছেন
ভার গ্রন্থ

বিরল সৌভাগ্যের অধিকারী এ কাব্যতাত্ত্বিক তাঁর লেখায় নান। ক্ষেত্তে বারংবার উল্লেখ করেছেন অবস্তীস্থন্দরীর মতামত। এ বি**দু**ষী নারী ছিলেন কবিরাজ রাজশেখরের 'গৃহিণী সচিব; সখী মিথ: প্রিয়-শিষ্যা ললিতে কলাবিধাে।" ঘরণী মন্ত্রণাদাত্রী সখী এবং ললিত কলাবিদ্যায় (Fine arts) প্রিয় অনুরাগিণী।

৯৩০ থেকে ৯৮০ খ্রীস্টান্দ পর্যন্ত সময়কালের কাব্যতাত্ত্বিকদের মধ্যে ম্কুল, ইলুরাজ, ভট্টনায়ক, ধনপ্তয়, ধনিক, ভট্টতৌতের নামই উল্লেখযোগ্য।

"অভিধাবৃত্তিমাতৃক।" গ্রন্থের রচয়িত। হিসেবে আচার্য মুকুল ধ্যাতি-মান। তিনি কাশ্মীরবাসী ছিলেন। এবং আনন্দবর্ধনের (অল্পদিন পরেই তিনি কাব্যতাত্ত্বিক হিসেবে স্থাজনের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন) প্রায় সমকালীন হওয়া সত্তেও ধ্বনিবাদের বিরূপ সমালোচক ছিলেন।

ইলুরাজ মুকুলের শিষ্য হিসেবে পরিচিত, কিন্ত খ্যাতিমান কাবাতাত্ত্বিক অভিনব গুপ্তের সাহিত্য-গুরু হিসেবে স্থীকৃত। তিনি ভট্ট-উছটের "কাব্যালঙ্কার সার সংগ্রহের ব্যাখ্য। করেন "ল্বুবৃত্তি" নামক গ্রন্থে। সাহিত্যতত্ত্ব্ বিষয়ক কোনো মৌলিক গ্রন্থের রচয়িত না হলেও ইলুরাজ তাঁর 'ল্বুবৃত্তি"তে কাব্যতত্ত্ব্ সম্পর্কে নিজের অভিমত ব্যক্ত করেছেন অকুণ্ঠচিত্তে, যা পরবর্তীকালের বহু বিজ্ঞপণ্ডিতকে তাঁর সম্পর্কে কোত্ত্রলী করে ত্নেছে সঙ্গত কারণে। তিনি কোখাও ধ্বনিকে কাব্যের আত্ম ব'লে স্থীকার করেন নি, কারণ কাব্যতত্ত্ব্ তিনি ছিলেন পুরোপুরি রসবাদী। তবে তিনি কাব্যের দেহ (Form) নিমাণ প্রসঙ্গে ছিলেন বামন-মতানুসারী। আচার্য ইলুরাজের অলঙ্কার বিষয়ক অভিমত হচ্ছে: "অলঙ্কারাণাম্ অনিত্যতা। গুণরহিত্য হি কাব্যম্ অকাব্যম্ এব ভবতি, ন তু অলঙ্কার রহিত্য্।"—অর্থাৎ অলঙ্কার অনিত্য, গুণহীন কাব্য অকাব্যই হয়ে থাকে, অলঙ্কার থাকলেও। কাব্য সংজ্ঞার্থ নির্ণয়ে তাঁর উচ্চারণঃ—'গুণসংস্কৃত শব্দার্থকারীরত্বাৎ সরসম্ এব কাব্যম্।"—মাজিত গুণযুক্ত রসময় বাক্য (শংলার্থ শরীর) কাব্য।

"হৃদয়দর্পণ" নামক গ্রন্থের রচয়িত। আচার্য ভট্টনায়ক কাব্যতত্ত্ব বিকোরে ছিলেন ধবনিবাদের প্রচণ্ড বিরোধী। কাব্যতত্ত্ব বিশ্লেষণে তিনি ছিলেন রসায়বাদী (কাব্যে রসয়তা সর্বো)। এবং রসতত্ত্ব তাঁর স্থান ছিলো ভূজিবাদী বা ভোগবাদীদের অন্তর্ভুক্ত। তাঁর সম্পর্কে বিস্তৃত বিবরণ দেয়া সম্ভব নয় কারণ কাব্যতত্ত্ব বিষয়ক 'হৃদয়দর্পণ" গ্রন্থাটি এখনও অনাবিক্ত। তবে অভিনব গুপ্ত তাঁর "লোচন" টাকায় ভট্টনায়কের বহু মতামত উদ্ধৃত করেছেন শ্রন্ধাসহকারে। তাঁর কোনো কোনো মতকে অভিনব গুপ্ত সমালোচনা করলেও বছু মৃতকে স্বীকার করেছেন তর্কাতীত সিদ্ধান্তের মতো।

আচার্য ধনপ্রয়ের উল্লেখ্য গ্রন্থ 'দেশরপক''। "অবলোক'' নামে ধনিক এ গ্রন্থের বৃত্তি (ব্যাখ্যা) রচনা করেন। ধনপ্রয় মালবের রাজা মুপ্পের সভাসদ ছিলেন। 'দেশরপক'' ও "অবলোক'' দুটো গ্রন্থেরই রচনাকাল দশম শতাব্দের শেষদিকে। ধনপ্রয় ও ধনিক দুই ভাই ছিলেন ব'লে কথিত। কিন্তু আচার্য শ্যামাপদ চক্রবর্তীর ধারণা: 'ধনপ্রয় আর ধনিক একই ব্যক্তি— ধনপ্রয় মূল গ্রন্থ রচনা ক'রে ধনিক ছদ্যুনামে তার বৃত্তি লেখেন।" 'দেশরপক''-মূলতঃ নাট্যশাস্ত্র হলেও এ গ্রন্থে কাব্যের আলোচনা উপেক্ষিত নয়। ধনিক রচিত অপর গ্রন্থ 'কাব্যনির্নয়'। এ গ্রন্থে তিনি ধবনিবাদকে সূক্ষ্য বিচার বিশ্লেষণের মাধ্যমে অস্বাকার করেছেন। তাঁর মতে' ন রসাদীনাং কাব্যেন সহ ব্যক্ষ্যব্যঞ্জক ভাবঃ। কাব্যং হি ভাবকম্, ভাব্যা রসাদয়।'' অর্থাৎ কাব্যের সক্ষে রসাদির ব্যক্ষ্যব্যঞ্জক ভাব হয় না। কাব্য ভাবক এবং রসাদি ভাবনীয়।

ধনঞ্জয় এবং ধনিক —এঁরা কেউই সাহিত্যতত্ত্বে কেবল ধবনিবাদ নয় ব্যঞ্জনাবানকেও স্বীকার করেন নি। ধনিকের মতে 'তাৎপর্যষ্ট' সারাৎসার—এর অতিরিক্ত 'ধবনি'র কোনো অস্তিত্বই নেই। অবশা পরবর্তী সময়ে আচার্য অভিনব গুপ্ত তাঁর "ধবন্যালোক লোচনে" ধনিকের 'লাৎপর্যবাদ" কে খগুন করে ধ্বনিবাদকে স্থপ্রতিষ্ঠিত করেন। তবু ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে ধনঞ্জয়-ধনিক রচিত ত্রুয়ী গ্রন্থের (দশরূপক, অবলোক এবং কাব্যনির্ণয়) অম্লান অবদান শ্রদ্ধার সঙ্গে সার্তব্য।

দশম শতাব্দের শেষ দিকে (কেউ কেউ মনে করেন একাদশ শতাব্দের প্রথম দিকে) আচার্য কুন্তক ও অভিনব গুপ্ত কাব্যতত্ত্ব বিশ্রেষণে প্রবল আলোড়ন স্থাষ্ট ক'রে পণ্ডিত-সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। কুন্তক আগে না অভিনব গুপ্ত আগে এ সম্পর্কে প্রামাণ্য কোনো তথ্য এখনো অনায়ত্ত। তবে এ দুই প্রাক্ত পণ্ডিত যে শ্বুব কাছা-কাছি সময়ের এ বিষয়ে কারে। দ্বিমত নেই। যেহেতু "ধবন্যালোক" প্রশক্তে আচার্য অভিনব গুপ্তের নাম উচ্চারিত হয়েছে বারংবার সেজন্যে এবারে আদা যাক কন্তক প্রসক্তে।

কাশ্মীরবাসী এ পণ্ডিত প্রথাপীড়িত পাণ্ডিতাকে পরিহার করে সম্পূর্ণ ভিন্নপথে পাড়ি জমিয়েছিলেন বলেই গুরুবাদী আলঙ্কারিক সমাজে প্রচণ্ডভাবে উপেক্ষিত। ধবন্যালোকের প্রবল প্রভাবে আচার্য ভরতের রসবাদের বিপুল প্লাবনে ভারতীয় পণ্ডিতেরা যেখানে জীবন ও কাব্যের, ধর্ম ও দর্শনের তাবৎ প্রভাবে গুদ্ধ-আত্মার আনন্দময় স্বরূপ-সদ্ধানে ব্রতী, সেখানে কুন্তক অলঙ্কার, রীতি, ধবনি বা রস নয়, "বক্রোক্তিই কাব্যের প্রাণ" ব'লে ঘোষণা করলেন তাঁর 'বক্রোক্তিজীবিত''-গ্রন্থে। (''বক্রোক্তি: কাব্যজীবিত্ম'')। ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে কুন্তক নিঃসন্দেহে এক ব্যতিক্রমী ব্যক্তিম। কাব্যতিরের তাঁর প্রজ্ঞাপূর্ণ অভিনব দৃষ্টিভঙ্গীর কারণে এ-অধ্যায়ে আমরা তাঁর কাব্যসাহিত্য বিষয়ক মতাবাদের একটু বিস্তৃত বিবরণ দিতে আগ্রহী।

গ্রন্থের প্রারম্ভে কাব্যের সংজ্ঞার্থ প্রদানেই তাঁর স্বতন্ত্র সুর লক্ষণীয়:

"শব্দার্থে সহিতো বক্রকবি ব্যাপার শালিনি।
বন্ধে ব্যবস্থিতো কাব্যং তদ্বিদাহলাদকারিণি॥"

—বক্লোজিজীবিত, ১/৭

— মিলিত শব্দার্থযুগল কাবোবোদ্ধাদের আনন্দময় বক্রতা-পরিপূর্ণ কবিব্যাপার সমৃদ্ধ রচনাবদ্ধে বিন্যস্ত হলে কাব্য হয়ে থাকে।

আচার্য কুন্তকের নিজের উজিতেই জানা যায় তিনিই প্রথম প্রতায়ের সঙ্গে সাহিত্যর স্বরূপ বিশ্লেষণে উদ্যোগী হং ছিলেন—"ন পুনরেতস্য কবিকর্মকৌশলকাণ্টাধিরুঢ়ি-রমনীয়স্য অদ্যাপি কশ্চিদপি বিপশ্চিদ্ অয়ম্ অস্য পরমার্থ ইতি মনাক্ মাত্র্য্ অপি বিচারপদবীম্ অবতীর্ণ:। তদ্ অদ্য সরস্বতীহৃদ্যারবিন্দ-মকরন্দবিন্দুসন্দোহ-স্থলরাণাং সংকবি-বচসাম্ অন্তরামোদমনোহরত্বেন পরিস্ফুর্দ্ এতং সহ্ল্য়-ষ্ট্চরণ-গোচরতাং নীয়তে।

— বক্ৰোজিজীবিত, ১/১৬ বৃত্তি।

—কবি -কর্মকৌশলের পরাকার্চ। প্রাপ্তি-হেতু রমণীয় এই যে সাহিত্য তার আসল অর্থ কি, তা আজ পর্যন্ত কোনো স্থবী সামান্যমাত্রও বিচার করে দেখান নি। সরস্বতীর হৃদয়-পদ্যের মকরন্দবিলুসমূহের সৌলর্ঘ নিয়ে প্রকাশিত হয় সৎকবিদের বাক্যমানা। তাঁদের সন্তার পরিমলের মনোহারিছে প্রদ্ফুটিত হয় সাহিত্য। আজ তা সহ্দয় স্বমরগণের গোচরীভূত করা হচ্ছে।

কুন্তকের এ ঘোষণায় হয়তো অনেকেই একটা প্রচ্ছন্ন গর্বের ভাব লক্ষ্য করতে প'বেন, কিন্তু এ-আত্মপ্রত্যায়ী ঘোষণা যে অকারণ নয় তার প্রমাণ বক্রোক্তিজীবিত গ্রন্থের বহু-স্থানে বিদ্যমান। তিনি সাহিত্যে শব্দার্থের মিলনকেই চরম বিবেচনা করেন নি, সৃতন্ত্র-বৈশিষ্ট্যেরও অনুসন্ধান করেছেন যুগপৎ : "সাহিত্যম্ অনয়োঃ শোভাশালিতাং প্রতি কাপ্যসৌ। অন্যুনানতিরিজিত্ব —মনোহারিণ্য বস্থিতিঃ।।"

—বক্রোজিজীবিত, ১/১**৭** 

— সাহিত্য হচ্ছে ওদের (শব্দার্থ যুগলের) এক লোকাতীত বিন্যাস-ভঙ্গী, যা ন্যুনতা ও বাছসাবজিত হয়ে হৃদয়গ্রাহী (মনোহারী) এবং স্কংশাভন (শোভাশালী) হয়ে ওঠে।

থছের প্রার্ডে তাঁর বলিষ্ঠ আঅপ্রত্যেরে চড়াস্ত্র ধরা পড়ে:
"সাহিত্যাণ-সুধাসিলে।: সার্য উন্বীল্যাম্যহম্।"

অর্থাৎ সাহিত্যার্থরূপ স্থাসিন্দুর সারাৎসার (সার) আমি উন্মাচিত (উন্মীলিত) করবোই।

এবং এ কাব্য-সাহিত্যের সুরূপ উদ্ঘাটনে তিনি অক্লান্ত শ্রমের ও প্রজ্ঞার স্থাক্ষর রেখেছেন তাঁর গ্রন্থে। তিনি সম্যকভাবে উপলব্ধি করে-ছিলেন যে, সাহিত্য মূলত বিশিষ্টভাবে মিলিত শব্দার্থ-যুগলের মনোহারী বিন্যাসভঙ্গী। এবং এখানে বিশিষ্ট মিলনের অর্থ হচ্ছে, এতে শব্দ ও অর্থ দু-ই সমান হবে, দু-ই সমান শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন ক'রে পরস্পরের মিলনে হ'য়ে উঠবে হৃদয়গ্রাহী, মনোতোষ ('পরস্পর স্পর্ধিত রমণীয়')। স্থতরাং আচার্য কুন্তকেব মতে কেবল 'কবি-কৌশল কমনীয়তা' পূর্দ শব্দাবলী কাব্য পদবাচ্য নয়, আবার 'রচনাবৈচিত্রা চমৎকারকারী' অর্থও কাব্য অভিধা বহনকারী নয়।

"বাচকো বাচ্যং চ ইতি মৌ সন্মিলিতৌ কাব্যম।"

— "বাচক ও বাচ্য দু'ষের (সার্থক) সন্মিলনে কাব্য হয়।"
এখানে বাচক মানে শব্দ অর্থাৎ যা অর্থকে বলে এবং বাচ্য হচ্ছে
অর্থ, যা বলঃ হয়। এরা হচ্ছে— "প্রতিতিলম্ ইব তৈলম তিবিদাহলাদকারিত্বং বর্ততে।"— অর্থাৎ প্রতিতিলে তেলের মতো (কাব্যরিদিকের)
আনন্দের কারণ (বর্তমান)।

কুস্তক অবশ্যই সচেতন ছিলেন যে বাচ্য-বাচক সম্বন্ধ তো সমস্ত শবদার্থেই বর্তমান, তাহলে কি তাবৎ শবদার্থই সাহিত্য নামে অভিহিত হওয়ার যোগ্য ? — না তা হতে পারে না, কারণ তাকে সাহিত্য পদবাচ্য হতে হলে "বিশিষ্টম্ এব ইহ সাহিত্যম্ অভিপ্রেত্য্।"— অর্থাৎ (শবদার্থের) বিশিষ্ট সহন্ধই সাহিত্য বলে' অভিপ্রেত । সেটা কি ধরনের ?

"বক্রতা বিচিত্র–গুণালঙ্কার সম্প্রদাং পরস্পর স্পর্ধাধিরোহ:।"
— বক্রতার সাহায্যে বিচিত্র গুণ অলঙ্কাররূপ সম্পদরাজির পরস্পর
স্পর্ধা সহকারে অধিরোহণই উক্ত মিলনের বিশিষ্টতা। এবং এ শব্দ
ও অর্থ সবস্ময়ই তুল্য গুণ এরা স্কুজন-স্কুন্দের মতো একে অন্যের
শোভা বাড়িয়ে থাকে।

''সম-সর্ব ওণৌ সন্তো স্ক্রদো ইব সম্পত্তো। পরস্পরস্য শোভাটয় শব্দার্থো ভবতো যথা।।'' — বক্রোক্তিজীবিত, বৃত্তি।

এবং এই সম্পর্কের হেরফের ঘটলে সাহিত্য-মানেরও বিপর্যয় ঘটবে অনিবার্যভাবে।

অলঞ্চারের আতিশয্ময় যুগের বাসিন্দা হয়েও আচার্য কুন্তকের দৃচ প্রতীতি ছিলো যে, শব্দালঙ্কারের বাড়াবাড়ি কাব্যের রূপও স্বরূপকে বিনষ্ট ও বিপর্যস্ত করে। এটা তাঁর মতে কাব্যের 'উচিত্য হানি'র নামান্তর।

"ব্যসনিতয়। প্রযন্ত্র-বিরচনে হি প্রস্তুতৌচিত্য-পরিহাণে বাচ্য-বাচকয়োঃ পরম্পরস্পর্ধিত্ব-লক্ষণ-সাহিত্য-বিরহঃ পর্যবস্যতি।"

---বক্লোক্তিজীবিত, বৃত্তি ২/৪

— অর্থাৎ অত্যধিক আসক্তি হেতু বর্ণ গুলো অত্যস্ত বঙ্গের সক্ষে রচিত হলে প্রস্তুত (প্রতিপাদ্য) বিষয়ে উচিত্যহানি হয় এবং এর জন্যে বাচ্য-বাচকের পরম্পর স্পর্ধিতরূপ সাহিত্যগুণ বিনষ্ট হয়।

সাহিত্যের শবদও অর্থের স্বতন্ত্র সংজ্ঞার্থে কুন্তক বিশ্লেষণ করেছেন এ-দু'য়ের চারিত্র-লক্ষণঃ

''শবেদা বিবক্ষিতার্থৈকবাচকোছন্যেয়ু সৎস্বপি। অর্থ : সহৃদয়াহলাদকারি-স্বম্পদস্থদর :।।''

—-বক্রোক্তিজীবিত ১/৯

— অন্য কয়েকটি বাচক থাকলেও যা বিবক্ষিত অর্থাৎ অভিপ্রেত অর্থের একমাত্র বাচক হয়, তা-ই শবদ। (আর) সহৃদয় হৃদয়ে আনন্দ বা আহলাদ সজন ক'রে স্ব-ম্পান্দে বা স্বভাবে স্থল্য হয়, তা-ই অর্থ।

এখানে লক্ষণীয় বিষয় হচ্ছে, কাব্য-সাহিত্যে অর্থ প্রকাশক শবদ তো অনেকই থাকে, কিন্তু আচার্য কুন্তক তার সবগুর্লে। শবদকে শবেদর মর্যাদ। দিতে নারাজ। তিনি কেবল তা-কেই প্রকৃত শবদ বলেছেন, যে-শবদ কবির একান্ত কাঙিক্ষত বিশেষ অর্থ কে দেয়াতিত ক'রে কবি ভাবনাকে বাঙ্ময় বা মূর্ত্ত ক'বে তোলে। (এ-যেন Walter Pater-এর ভাষায়,—'The unique word'—অন্বিতীয় শবদ।)।

আচার্য কুন্তকের বিশাল-গভীর কাবা-বিচিন্তা কেবল শব্দ-অর্থে সমর্পিত ছিলে। না, তিনি শব্দের সঙ্গীতময় (গীতিধর্ম) দিকের প্রতিও আন্তরিক আকৃষ্ট হয়েছিলেন।—"গীতবৎ হৃদয়াহলাদং তিদিদাং বিদধাতি য়ও।" (বক্রোজিঙ্গীবিত' বৃত্তি)। — অর্থাৎ (সাহিত্যের শব্দ) কাব্যজ্ঞ-দের হৃদয়ে সঙ্গীতের মতে। আনন্দ উদ্রেক করে।

তিনি এখানে সঙ্গীতের মতে। ব'লতে শবেদর ধ্বনিগত ধর্মকে বুঝিয়েছেন। অর্থ-সম্পর্কে তাঁব দৃষ্টিভঙ্গী আরে। অভিনব এবং প্রশংসনীয়। তিনি তাঁর গ্রন্থে বর্ণনা করেছেন যে, কোনো বস্তুর যথান্থিত যথাদৃষ্টক্রপ কর্থনা কাব্যের বিষয় হয় না বা হ'তে পারে না. এরজন্যে প্রয়োজন কবিশক্তির সার্থ ক সাঙ্গীকরণ অর্থাৎ, বাইরের বস্তু কবিচেতনায় ভাবময়-রূপ লাভ করে, কবি-চিত্তে সূচিত হয় আলোড়ন, প্রকাশের ব্যাকুলতায়, স্কজনের অবিনাশী বেদনায় দে বিভাব (অর্থ) বাঙ্ময় (শবেদ সম্পিত) হ'য়ে ওঠে এবং সে ভাবময় বোধময় শিল্পিত প্রকাশ স্বভাবত আনন্দদায়ক হয় সহাদয় হাদয়ে। এবং কবি-চিত্তে ভাব (অর্থ) যথন আন্দোলিত স্কুলরে, শিহরিত সংবেদনায় পরিণত হয়, তথন স্বভাবতই প্রকাশের বাসনায় স্কুতিত (কাব্য-কবিতায়) সঞ্চারিত হয় আকাঞ্চিক্ত (অভিপ্রেত) দীপ্র শব্দাবলী। অতএব ভাবময় অর্থও দ্যুতিময় শবেদর সার্থক সন্ধিপাতে রচিত হয় অনুপ্রম কাব্যসাহিত্য, যা অবশ্যই আচার্য ক্স্তুকের অভিধায়—'অভুতা মোদচমৎকার'।

যদি কাব্য সাহিত্যে শব্দ ও অর্থের এ-ধরনের সন্মিলন সম্ভব না হয় তা হলে তার পরিণাম কি হয়, সে-সম্পর্কেও কুম্তক আদৌ অসচেতন ছিলেন না। "বক্রোক্তিজীবিত"তের ধৃত্তিতে তার প্রমাণ মেলেঃ

"অথ : সমর্থবাচকাসঙাবে স্বাশ্বনা স্ফুরন্ অপি–গৃতকল্প এব অবতিঠতে। শব্দোহপি বাক্যোপযোগিবাচ্যাসভবে বাচ্যান্তর-বাচক: সন্বাক্যস্য ব্যাধিভূত: প্রতিভাতি।"

— সার্থ ক (সমর্থ বাচক) শক্তিশালী শব্দের অভাব হ'লে অর্থ নিজের মধ্যে বিকশিত (স্ফুরিত) হ'রেও মৃতের মতো পড়ে থাকে। শব্দও বাক্য প্রাথিত অর্থের অনটনে ভিন্ন অথ বুঝিয়ে বাক্যের 'ব্যাধিভূত'এ পরিণত (প্রতিভাত) হয়।

অর্থাৎ তাঁর বজব্য হ'চেছ, কাব্য-সাহিত্যের ভাবে (অর্থে) প্রাণ-সঞ্চার করতে পারে সমুচিত শব্দ এবং শব্দের অস্থ্র (ব্যাধিভূত) হরণ করতে সক্ষম সমুচিত অথ। আচার্য কুস্তকের মতে তাই শব্দ ও অর্থের বিশিষ্ট সমধ্যেই নির্মিত হয় প্রকৃত কাব্য-সাহিত্য। ফলে কবির দায়িত্ব কেবল যথেচ্ছ শব্দ সংগ্রহ নয়, সৌর্চ্চবময়, শক্তিশালী, অভিপ্রেত শব্দ নির্বাচন এবং তার ধ্বনি-ধর্ম ও ভ'ব-ধর্ম অনুসারে কাব্য-শরীরে যথারীতি সংস্থাপন।

তাবৎ সংস্কৃত কাব্য-তাত্ত্বিকদের শিল্পদৃষ্টি থেখানে চিরন্তনত্বের অলিখিত সূত্রে আবদ্ধ এবং অলৌকিক অবাঙগোচরত্বের কাছাকাছি, সেখানে কুন্তকের ব্যতিক্রমী সাহসী দৃষ্টিতে আমরা চমৎকৃত না হ'য়ে পারি নে। তিনি তাঁর 'বক্রোক্তিজীবিত' গুল্বে কখনে। প্রত্যক্ষ স্পষ্ট-ভাবে কখনে। পরোক্ষ-ইঙ্গিতে অপ্পষ্টভাবে কাব্যে কবির শ্বকীয় সার্বভৌম শক্তির প্রতি আন্তরিক সমর্থন জ্ঞাপন করেছেন।

কাব্য-সাহিতে। 'বিচ্ছিত্তি' বা 'বৈচিত্রা' তার মূলে রয়েছে কবির প্রতিভা বা কবি-চেতনার স্বাতন্তা। এবং এ-'বিচ্ছিত্তি' (বৈচিত্রা)-হেত্ कार्ता श्रयक यनकात छे भगिन निर्वित्यं ना इत्य मिवित्यं इ'रा ওঠে। সমগ্র কবি-কর্ম মূলত কাব্য-নিমাতার বিশিষ্ট কা**রনাশজি-**প্রসূন এবং এ-সুতন্ত্র কবিশক্তিই স্মষ্টিকর্মে তাঁর ভাষায় 'বক্রতা' নির্মাণ করে। প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিদের ক্রধার নৈয়ায়িক বৃদ্ধি তীক্ষু বিশ্লেষণ শক্তিকে শ্রদ্ধার সঞ্চে সমরণ ক'রেও বিনীতভাবে-এ-কথা উচ্চারণ হয়তো অকারণ নয় যে, তাঁর। কবির সমগ্র সন্তার পুরে। কবি-ব্যক্তিত্বের কিংব। গোট। কাব্যের দাবিক রূপকে তভোট। গুরুত্ব দেন নি, যতোটা প্রাধান্য দিয়েছেন, আংশিক ক্ষমতার (কাব্য-নির্মাতার) কিংবা খণ্ডিত বাক্য বা বিচ্ছিন্ন কাব্যাংশের। এজন্যেই কাব্যবিচারের মৌলিক বিষয়ে (যেমন কাব্যের আত্মা অনুসন্মানে) ভারা প্রায়শ শরণাপন্ন হয়েছেন, কখনে। কাব্যের শবদ, এলঞ্চার ব। বাক্যের কাছে। (সূর্তব্য: ''রমণীয়ার্থ-প্রতিপাদক: শব্দ: কাব্যম।" শব্দার্থে। সাহিতৌ কাব্যম।" "কাব্যম্ গ্রাহ্যম্ অনন্ধারাৎ।" কিংবা "বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম।" ইত্যাদি উক্তি।)

অর্থাৎ সমগ্র কবিতা বা কাব্য নয় (কবির সমগ্র রচনাবলী তো নয়ই) একটি বাক্য বা শ্লোক কিংবা শ্লোকার্ধ, আবার কখনে। শবদ বা কতিপয় অলক্ষারের নিদান থেকে তাঁর। কাব্যের বিধান দিতে চেয়েছেন। সে-ক্ষেত্রে আচার্য কুন্তক বাক্য বা শবদ নয়, বিচ্ছিন্ন অলক্ষার, রীতি, রস কিংবা বক্রবাক্যও নয়—'বক্রোক্তি'কে কাব্যের আরা নয় জীবন ব'লে ঘোষণা করলেন। (বক্রোক্তি: 'কাব্যজীবিত্য।) অর্থাৎ কাব্য-সংদ্রার্থ বিবেচনায় কেবল শবদ, বাক্য নয়, শ্লোকের কিংবা শ্লোকার্থের উচ্ছুল উপমা-উৎপ্রেক্ষাও নয়, কাব্যের সমগ্র উক্তি প্রধান হ'য়ে উঠেছে। এবং কাব্যের কথা বা উক্তি সর্বদাই বিশিষ্ট, অসামান্য অ-সাধারণ এক ধরনের বক্র বা অ-সহজ কথাতো বটেই। কুন্তক সেই অ-সাধারণ অ-সরল উক্তিকেই বলেছেন 'বক্রোক্তি'।

আমর। জানি সব দেশে সবকালেই কাব্যের সিদ্ধি অবশ্যই উক্তি নির্ভর, কারণ সর্বকালের কাব্য-কবিতা তো কখনোই কেবল কবির মানসিক প্রক্রিয়া নয়, উক্তিই হয়ে থাকে। স্থতরাং এ ক্ষেত্রেও তিনি কাব্যের সমগ্র উক্তির প্রতি দৃষ্টি দিয়ে তাঁর অম্লান স্বাতন্ত্র্যই ঘোষণা করেছেন।

কুন্তকের 'বজোজি' কোনো স্থনিদিষ্ট ভদ্দী বা অলঙ্কার নয়, তা যে কোনো চিত্তাকর্ষক চমৎকার রচনা প্রসঙ্গেই প্রযোজ্য হতে পারে। তাঁর মতে 'ভদ্দী ভণিতিরম্যভাই কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য। কুন্তক কথিত এ-ভদ্দীর সঙ্গে রীতিবাদীদের রীতি বা ভদ্দীর স্থাপষ্ট পার্থক্য বর্তমান। কারণ আমরা জানি, ভারতীয় অলঙ্কারিকেরা রীতি বা ভদ্দী বলতে বুঝিয়েছেন বিভিন্ন অঞ্চলের ভাষাদর্শের নির্ধারিত বিশিষ্ট চঙকে। (যথা-গৌড়ী, পাঞ্চালী, বৈদভাষী। লাটিয়া, মাগধীইত্যাদি রীতি।) কুন্তক-বণিত ভঙ্গীতে লেখক নিজের ব্যক্তিত্বকেই বিজ্ঞাপিত করে থাকেন। এবং তাঁর বক্লোতায় প্রধানভাবে প্রত্যাশিত

কবি ভাষা ও উক্তির ক্ষেত্রে প্রথা-পীড়িত পথকে পরিহার করে নোতুনত্বকে অনিবার্য করে তুলবেন এবং বৈচিত্র্য সম্পাদন করবেন যুগপৎ। ফলে তাঁর বক্তব্যের প্রধান প্রবণতায় ধরা পড়ে প্রাচীনকে অঙ্গীকার করা নয় বরঞ্চপ্রবলভাবে অস্বীকার করার আকাঙকা।

সুতরাং কুন্তককে ভারতীয় কাব্য-তত্ত্ব-বিচারের ধারাবাহিক বাতা-বরণে এক ব্যতিক্রমী ব্যক্তিত্ব হিসেবে চিহ্নিত করা যায়। তিনি যেন প্রাচীন যুগেরই একজন আধুনিক কাব্য-সমালোচক। (কতিপয় সীমা-বদ্ধতা সত্ত্বেও।) এবং কুন্তকের এ-বিপ্রবী দৃষ্টি ভঙ্গীর কারণেই হয়তো ঐতিহ্যাশ্রমী ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিকেরা তাঁকে এতোদিন উপেক্ষায় জনালোকিত রাখতে চেয়েছেন। কিন্তু কুন্তক শত বাধা অতিক্রম করে আলোকিত হয়ে উঠেছেন তাঁর দীপ্র-সাহিত্য-বোধের উজ্জ্বল ঘোষণায়:

''শরীরং জীবিতেনের স্ফুরিতেনের জীবিত্য। বিনা নিজীবিতাং যেন বাক্যং যাতি বিপশ্চিতায়॥"

—বক্তোজিজীবিত, বৃত্তি।

প্রাণশক্তি ব্যতিরেকে শরীরের, অথবা স্পালন ভিন্ন প্রাণশক্তির যে-রকম অবস্থা হয়, সাহিত্যের সফুরণ না হলে স্থাগিণের বাক্যও দে-রকম নিজীবতা পেয়ে থাকে।

প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতত্ত্বে দীপ্তিমান অলঙ্কার শান্ত্রবিদ, নানাবিষয়ে প্রাক্ত প্রপ্তিত অভিনব গুপ্ত। তিনি দশম শতাব্দের শেষ দিকের ও একাদশ শতাব্দের প্রথমভাগের লোক, তাঁর লেখা থেকেই এ তথ্য পাওয়া যায়। 'ধ্বন্যালোক' নামের সঙ্গে ওত:প্রোতভাবে যেমন আচার্য আনন্দর্বনের নাম জড়িত, তেমনি অভিনব গুপ্তের নাম ব্যতিরেক্তেও সেটা অসম্পূর্ণ থেকে যায়। বস্তুত 'ধ্বন্যালোক' মানে যেন ছন্দে রচিত অলঞ্কারশান্ত্র (পদসংখ্যা সবস্তুদ্ধ ১১৬), তার সঙ্গে আনন্দ বর্ধনের ''আলোক' (বৃত্তি বা ব্যাখ্যা) এবং অভিনব গুপ্তের 'লোচন'

(ব্যাখ্যার ব্যাখ্যা),—"ধ্বনিবাদের শৈণক, কৈশোর আর পূর্ণযৌবন" অর্থাৎ কাবতেত্ত্বে ধ্বনিবাদ প্রতিষ্ঠাকরে যে ধ্বন্যলোকের সূচনা এবং আনন্দবর্ধনের আলোকের সাহায্যে যার বিকাশ, তারই প্রত্যাশিত পূর্ণতা দানের জন্যে প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতত্ত্বে অভিনব গুপ্ত এক অবিস্থানীয় নাম। তিনি ভরত মুনির 'নাট্যশাস্ত্রে'রও অন্যতম প্রধান ভাষ্যকর হিসেবে পরিচিত। তাঁর এ ঐতিহাসিক ভাষ্যের নাম 'অভিনব-ভারতী রসতত্ত্ব-বিশ্লেষণে তিনি ছিলেন 'অভিবাক্তি-বাদী। ''বিভাব অন্ভাব ব্যভিচ রী ব্যঞ্জনায় কণকালের জন্য নির্ম্মলীকৃত 'চিৎ'-এ অভিব্যক্ত সহ্দয় পাঠকের স্বানন্দই রস—এ হলো অভিব্যক্তিবাদের স্কূল এবং সংক্ষিপ্ত পরিচয়। "(—শ্যামাপদ চক্রবর্তী, অলঙ্কার চক্রিকা, পৃঃ ১৯৫)।

আনলবর্ধনের প্রায় একশ' বছর পরে অভিনব গুপ্ত 'লোচন' রচনা করেন। মূল ধ্বনালোকের বা ধ্বনিকারিকার কতিপয় ক্রাট-বিচ্যুতি সংশোধন করেন আনলবর্ধন, পরে মূলের এরং 'আলোকে'র (বৃত্তির) অসামঞ্জস্য দূর করে প্রাজ্ঞ-পণ্ডিত অভিনব গুপ্ত তাঁর লোচনে' (নীকায়) তাবৎ বিষয়কে দীপ্তিমান করে তোলেন। এবং কাব্যতত্ত্বে রস-ধ্বনিবাদের সার্থক প্রতিষ্ঠাত। হিসেবে সর্বপ্রধান আচার্যের সম্মানে ভূষিত ছন। বিরল প্রতিভা, অসাধারণ মনীষার অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও অভিনব গুপ্ত বিরুদ্ধবাদীদের মতামত সম্পর্কে কিছুট। অসৌজনামূলক অসহিষ্ণু ছিলেন বলেই আনাদের ধার্ণ।। কতিপায় উক্তির মধ্যে তাঁর এ অসহিষ্ণু মানসিকতার প্রমাণ পাওয়া যেতে পারে। যেমন ধ্বনিবাদের অস্তিরে যায়া অবিশাসী, তাঁদের সম্পর্কে তাঁর ক্ষমাহীন উচ্চারণ—''অপারং মৌর্যুয় অভাববাদিনায়''—অর্থাৎ অপার (অসীম) মূর্রতা ওই অভাববাদীগুলোর। তারপরেই তিনি তাঁদের সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করে বললেন, —''ন চ অস্যাভিঃ অভাববাদিনাং' বিকল্পা শুচতা, কিন্তু

সম্ভাব্য দম্বিষ্যন্তে, অতঃ প্রোক্ষত্ব্য।"- এর ভাবার্থ হচ্ছে, ওরা (বিরুদ্ধবানীরা) কি বলেছে আর না বলেছে, তা অবশ্য আমাদের শোনা নেই, তবে কি বলা ওদের পক্ষে সম্ভব, সে-সব কল্পনা ক'রে নিয়েই ওদের দোম দেখিয়ে দেবো। নিঃসন্দেহে এ উচ্চারণ প্রজ্ঞান্ত্রেন নয়, বরঞ্চ বহুলাংশে কাব্যতত্ত্ব্ব-বিচারের ন্যায় (Logic) বিরোধী এবং অহংবোধ-জাততাে বটেই। আসলে অভিনব গুপ্তের আম্ব-প্রত্যয়ী পাণ্ডিত্যই হয়তাে মাঝে মধ্যে তাঁকে পর্মত-অসহিষ্ণু অহংকারী করে তুলেছে। তবে এ সব সত্ত্বেও তাঁর অনুপ্রম প্রজ্ঞায় প্রোজ্জ্বল সিদ্ধান্ত্রমালা এবং স্থ্যভার রসদৃষ্টি, তাঁ ক্ষু-ধী বিশ্লেষণ ক্ষমতা ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে তাঁকে সন্মানের অধিকারী করেছে। এবং কাব্যতত্ত্বের পাঠকমাত্রে স্বীকার করবেন, 'লোচন' — এর অন্তিমে আচার্য অভিনব গুপ্তের দপিত উচ্চারণ অকারণ নয়:

"বাক্য প্রমাণপদবেদিগুরু: প্রবন্ধ— সেবারসো ব্যরচয়দ্ ধ্বনিবস্তবৃত্তিম্॥"

— অর্থাৎ মীমাংসা-ন্যায়-ব্যাকরণতত্ত্বজ্ঞদের গুরু আমি প্রবন্ধ-সেবারস অভিনব গুপ্ত ধ্বনিতত্ত্ব রচনা সমাপ্ত করলাম।

স্থৃতরাং আনন্দবর্ধনের পরে একশ বছর ধ'রে যে ধ্বনিবাদ ছিলো অবিকশিত, সীমাবদ্ধ তাকে আচার্য অভিনব গুপু ব্যাপক বিস্তারে অভিষিক্ত করলেন সার্থকভাবে। বস্তুত ভারতীয় কাব্যতক্ত্বে ধ্বনিবাদের অগ্রযাত্রার তিনিই সর্ব-প্রধান হোতা।

কিন্তু অভিনব গুপ্তের এ ধ্বনিবাদের বিরুদ্ধে যিনি প্রথম এগিয়ে এলেন তিনি আচার্য মহিম ভট্ট। একাদণ শতাব্দের মধ্যভাগে অভিনব গুপ্তের স্বদেশভূমি কাশানিরই তিনি 'ধ্বনিবাদ'কে বাধা প্রদান করলেন প্রবলভাবে। তাঁর উল্লেখযোগ্য গ্রন্থের নাম 'ব্যক্তিবিবেক'। গ্রন্থের সূচনাতেই তিনি ঘোষণা করলেন; "অনুমানেইস্কর্ভাবং সূব্র্সার

ধবনে: প্রকাণয়িতুম্। ব্যক্তিবিবেকং কুরুতে প্রণম্য মহিমা পরাং বাচম্।।"—ব্যক্তিবিবেক, ১/১ অর্থাৎ তাবৎ (সবরকম) 'ধবনি'ই অনুমানের আওতাধীন এ তত্ত্ব প্রকাণ করার জন্যে তিনি 'পরাবাক'কে প্রণাম জানিয়ে রচনা করেছেন 'ব্যক্তিবিবেক।' 'ন্যায়-দর্শনের পদান্ধ অনুমারী এ পণ্ডিতের বিচারে রসই কাব্যের আত্মা। রসতত্ত্ব তিনি ছিলেন অনুমিতিবাদী। রস তাঁর বিচারে বাজগ্য বা প্রতীয়মান নয়, এটা একান্ডভাবে সাধ্য অর্থাৎ অনুমেয়। তাঁর মতে শব্দের ব্যক্তাত্র্য বলে কিছু নেই, আছে কেবল বাচ্য আর অনুমেয় অর্থ। মহিমভট্ট আচার্য কুত্তকের বক্রোক্তির ও আলাদা কোনো মর্যাদা দেন নি তাঁর গ্রন্থে। তাঁর মতে কাব্যে বিভাব অনুভাব, সঞ্চারীভাব ইত্যাদি বাচ্যরূপে অনুমানের মাধ্যমে অনুমেয় হিসেবে 'রস'কে ব্যক্ত করে এবং এ মত 'ব্যক্তি' (প্রকাশ) হয়েছে ব'লেই তাঁর গ্রন্থের নাম 'ব্যক্তিবিবেক'।

একাদশ শতাবেদর শেষ দিকে কাশ্বীরবাদী পণ্ডিত ক্ষেমেক্স রচিত দু'থানি কাব্যতত্ত্ব গ্রন্থে সন্ধান পাওয়া যায়। (কবিকণ্ঠাভরণ' আর উচিত্যবিচার চচর্চা')। তাঁর গ্রন্থে 'ংবন্যালোকের কাবিকার উদ্ধৃতি এবং আনন্দবর্ধনের নামোল্লেখ থাকলেও তিনি ংবনিবাদকে স্বীকার করেন নি। কাব্যতত্ত্বে তিনি রসবাদী হিসেবেই পরিচিত। তাঁর মতে কাব্যের আছা।' উচিত্যা' (Propriety) —''উচিত্যং রসিদ্ধিস্যা স্থিরং কাব্যম্য জীবিত্য়'।— উচিত্যই রসিদ্ধি কাব্যের প্রাণ বা আছা।

তাঁর বিবেচনায় কাব্যের পদ, বাক্য, গুণ, অলঞ্চার এবং রগাদি সমস্ত কিছু বিশ্লেষিত হবে এ উচিত্যে'র কটিপাথরে। অর্থাৎ বিচার করতে হবে প্রাগুক্ত বিষয়গুলো কবির বক্তব্যের একান্ত অনুকূল, অনুগত এবং গমুচিতভাবে ব্যবহৃত হয়েছেে কিন।। যদি হয়ে থাকে তবে সার্থক কাব্য, তা না হলে আদৌ কাব্য পদবাচ্য নয়। ভোজরাজ বা ভোজদেব মালবের অধিবাসী (নৃপতি) ছিলেন। তিনি কেমেন্দ্রের সমসাময়িক কাব্যতাত্ত্বিক। এবং 'রাজতরক্লিণীর বর্ণনা অনুসারে কাশ্মীররাজ অনন্তদেব এবং মালবাধিপতি ভোজদেব একই সময়ের ও স্বভাবের (যেমন, দানশীল, কবি ও কবিস্ত্ল্দ্) মানুষ ছিলেন।

ভোজদেবের বিখ্যাত গ্রন্থ 'সরস্বতী কণ্ঠাভরণ'। তিনি 'ধ্বনি-বাদ'কে স্বীকার করেন নি। তাঁর মতে :

"নির্দোষং গুণবৎ কাব্যম্ অলঙ্কারেরলঙ্ত্ম।
রসাণ্ডিং কবিঃ কুবর্ন্ কীতিং প্রীতিঞ্চ বিন্দতি।।"
সরস্বতী কণ্ঠাভ্রণ।

এর ভাবার্থ হচ্ছে.—প্রকৃত কাব্যকে হতে হবে দোষহীন (গ্রাম্যতা ইত্যাদি), গুণযুক্ত (মাধুর্যাদি), অলঙ্কারে স্থগোভিত (অনুপ্রাস-উপমাদি) এবং রসে অদ্বিত (শৃঙ্গারাদি)। তাহলেই কাব্যনির্মাতা কবিখ্যাতি এবং (পাঠক) প্রীতি লাভে ধন্য হন।

ভোজরাজ পূর্বাচার্যদের (দণ্ডী, বামন, রুদ্রট প্রমুখ) অলঙ্কার-বিষয়ক, গুণ, এবং রস সম্পৃক্ত বহু মতামত প্রয়োজনবোধে নিজ চেতনার আলোকে পরিশোধিত করে প্রজার স্বাক্ষর রেখেছেন তাঁর গ্রন্থে। এজন্যেই সরস্বতী কণ্ঠাভরণ'-এর ঐতিহাসিক মূল্য আজও অমান।

ভোজরাজের পরবর্তী বিখ্যাত কাব্যতাত্ত্বিক মম্মটভট্ট ংবনিবাদের একনিষ্ঠ সমর্থক হিসেবে সমধিক পরিচিত। তাঁর রচিত স্থক্ষঠিন কাব্যতত্ত্ব গ্রন্থের নাম 'কাব্যপ্রকাশ'। তাঁর গ্রন্থে ভোজরাজের উল্লেখ থাকায় বোঝা যায়—তিনি তাঁর পরবর্তী সময়ের (ভোজন্পতেন্তৎ ত্যাগলীলায়িত্য্'')। ধ্বনিবাদের প্রচারে ও প্রসারে তাঁকে অনেকেই আচার্য অভিনব গুপ্তের 'দক্ষিণ-হস্ত' বিবেচনা করেন। ধ্বন্যালোকের স্বনুসরণে তিনি কাব্যকে তিনটি পৃথক শ্রেণীতে বিভাজনের পক্ষ-

পাতী ছিলেন (ধ্বনিকাব্য, গুণীভূত ব্যঙ্গ্য আর চিত্রকাব্য)। আচার্য মক্ষটভট্টের মতেঃ ''অদোষৌ শব্দার্থে । সগুণৌ অনলঙ্কৃতি পুনঃ ক্লাপি।'' ১/৫ অর্থাৎ নির্দোষ, গুণাগ্মিত, কোথাও বা অনলঙ্কৃত শব্দার্থের (শব্দ — অর্থ) নাম কাব্য।

তবে অনলঙ্কত বলতে তিনি অলম্বারহীনতা বোঝাতে চান নি, তিনি বলেছেন, অলম্বার ব্যতিরেকে কাব্য হয় না ঠিকই তবে কোথাও যদি অলম্বার অমূর্ত বা অম্কুট থাকে তবে কাব্যের ক্ষতি হয় না। (সন্ব্র সালম্বারৌ, ক্বচিৎ তু স্ফুটালম্বারবিরহে আপনি কাব্যম্বহানি:")। তিনি তাঁর গ্রম্থে কাব্যরচনার উদ্দেশ্য সম্পর্কে বিবৃত করেছেন:

"কাবাং যশসেহর্থ কৃতে ব্যবহারবিদে শিবেতর-ক্ষতয়ে। সদ্যঃ প্রনির্বৃ তয়ে কান্তসন্মিততয়োপদেশযুজে।। —কাব্যপ্রকাশ, ১/২

— কাব্য রচিত হয় যশের জন্যে, অর্থের জন্যে, লোক-ব্যবহার শিক্ষার (পরিঞান) জন্যে, অকল্যাণ বিনাশের জন্যে, পরম আনন্দ লাভের হেতু এবং কাস্তা-সন্মিত উপদেশ প্রয়োগ নিমিত্ত।

স্থৃতরাং আচার্য মন্মট ভট্টের মতে আনন্দময় শব্দার্থযুগলই 'কাব্যের সারাৎসার।

আচার্য মন্মট ভট্টের পর উল্লেখযোগ্য কাব্যতাত্ত্বিক রুয্যক। **ষাদশ** শতাব্দের এ পণ্ডিত ছিলেন কাশ্মীরবাগী। কাব্যতত্ত্ব বিচাবে তিনি ধ্বনিবাদী-গোহস্তীভূক্ত। আচার্য রুষ্যকের প্রথম রচনা 'কাব্যপ্রকাশসঙ্কেত (মন্দ্রটভট্ট রচিত কাব্যপ্রকাশ' গ্রন্থেরটীকা)। কাব্যতত্ত্বের ইতিহামে তাঁর মৌলিক এবং শ্রেষ্ঠ সংযোজন "অলম্কার সর্বস্ম" গ্রন্থ।

ধ্বনিবাদী আলঙ্কারিক হিদেবে খাতিমান এ কাব্যতাত্ত্বিক তাঁর ''অলঙ্কার সর্ববিদ্য'তে সূত্র-রচনায় এবং বিচার বিশ্লেষণে কোণাও কোথাও 'কাব্যপ্রকাশ' এবং 'ংবন্যালোক' গ্রন্থরারা প্রভাবিত। তিনি এ গ্রন্থে সাবিক কাব্যশাস্ত্র বিষয়ের বিশদ আলোচনায় না ,গিয়ে, বেছে নিয়েছেন কেবল শব্দালঙ্কার ও অর্থ লিঙ্কারকে।

কেবল অলম্কারের আলোচনায় রুয্যক নিজেকে ব্যাপৃত রাখলেও তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী, কাব্য-বিশ্বেষণ-পদ্ধতি গভীর ও যুক্তিনিষ্ঠ। বৈজ্ঞানিক নিষ্ঠানিয়ে তিনি বিবিধ অলস্কারের স্বন্ধপ উপঘাটন করেছেন তাঁর অলম্কার সর্বৈস্বতে। অর্থালক্ষার বিচারের ক্ষেত্রে রুয্যক প্রধানত লক্ষণামূল্য ব্যঞ্জনার পথ অবলখন করেছিলেন। একাধিক কারণে তাঁর অলম্কার সর্বেয় ভারতীয় কাব্যতত্ত্ব পাঠকের কাছে শ্বুবই গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ।

ষাদশ শতাব্দের আরো একজন খ্যাতিমান কাব্যতাত্ত্বিক হেমচন্দ্র । তাঁর নামে পরিচিত 'কাব্যানুশাসন' মূলত একখানি সঙ্কলন গ্রন্থ। তাঁর এ-গ্রন্থে পূর্বাচার্যদের কাব্য বিচারের অভিমতসমূহ সংগৃহীত হয়েছে বলে এর ঐতিহাসিক মূল্য অনস্থীকার্য। হেমচন্দ্রের 'কাব্যানুশাসনে' উনত্রিশটি অর্থালঙ্কারের অপূর্ব আলোচনা সন্নিবেশিত হয়েছে। এবং পরবর্তীকালের পণ্ডিতদের কাছে এ-গ্রন্থ একাধারে সঙ্কলন ও কাব্য-শান্তের অভিধানের মর্যাদা পেয়েছে।

হেমচন্দ্রের এ গ্রন্থে কাব্যসংজ্ঞার্থে রসকে বাদ দিলেও অলঙ্কা-রাদি আলোচনা প্রসঙ্গে রসের সঙ্গে তার সম্পর্কের বিষয় উল্লেখিত হয়েছে একাধিকবার। কাব্যের 'দোষ' নির্ণয়েও তিনি রস ও ধ্বনি প্রসঙ্গের উল্লেখ করেছেন 'কাব্যানুশাসনে'। কাব্যের উদ্দেশ্য বর্ণনায় তিনিও মন্দ্রট ভট্টের মতে। উচ্চারণ করেন:

"কাব্যমানন্দায় যশসে কান্তাতুল্যোপদেশায় চ।"

— কাব্যানুশাসন, ১/৩

 অর্থাৎ কাব্য রচিত হয় আনন্দের জন্যে, যশের কারণে এবং কান্তাতন্য উপদেশ লাভের নিমিতে। এমোদশ শতাবেদর খ্যাতিমান কাব্যতাত্ত্বিক মিতীয় বাগভট, জয়দেব, বিদ্যাধর ও বিদ্যানাথ।

ছিতীয় বাগভট রচিত কাব্যতত্ত্বের নামও 'কাব্যানুশাদন'। তাঁর এ গ্রন্থটি অর্থালঙ্কারের ব্যাপক-বিশদ আলোচনার জন্যে সমধিক খ্যাতি অর্জন করে। 'কাব্যানুশাদনে' মোট বাঘটি প্রকার অর্থালঙ্কারের আলোচনা রয়েছে।

মনীষী জয়দেব রচিত কাব্যশাস্ত্রের নাম 'চক্রালোক'। গ্রন্থটির আকৃতি ক্ষুদ্র কিন্তু প্রকৃতি গভীর-স্থলর ওব্যাপক। অলম্বার শান্ত্রবিদ এ জয়দেবের প্রসন্ধরাঘব নাটক প্রাচীন ভারতীয় নাট্য-সাহিত্যের এক উল্লেখ্য সংযোজন। কাব্যতন্ত্র, ন্যায়-শাস্ত্রে স্থপণ্ডিত নাট্যকার এ-জয়দেবই 'পীয়ূষবর্ষ' জয়দেব নামে প্রসিদ্ধ (প্রসঙ্গত উল্লেখ্য, লক্ষ্যুণ সেনের সভাকবি 'গীতগোবিন্দ' রচয়িতা জয়দেব কিন্তু এ জয়দেব নন)। বিশ্বনাথ কবিরাজ জয়দেবের 'প্রসন্ধরাঘব' নাটক থেকে উদাহরণ উৎকলিত করেছেন তাঁর 'সাহিত্য-দর্পণ' গ্রন্থে। এবং পরবর্তী-কালে অপ্পয়দীক্ষিত 'চক্রালোক' এর অলক্ষার-অংশের ব্যাখ্যা করেছেন তাঁর 'কুবলয়ানন্দ-কারিকা'য়। বস্তুত 'পীয়ূষবর্ষ' জয়দেব ভারতীয় কাবাতত্ত্বের ইতিহাসে এক সমর্তব্য ব্যক্তিত্ব।

বিদ্যাধর 'একাবলী' গ্রন্থের রচয়িতা। কাব্যতত্ত্বে তিনি ধ্বনিবাদী এবং 'বজোক্তিজীবিতবাদ বিরোধী। তাঁর মতে—'স্বাদঃ কাব্যার্থদম্ভেদাৎ আত্মানন্দসমূম্ভবঃ।" — অর্থাৎ কাব্যার্থেরভেদহেতু পাঠকের বিচিত্র আত্মানন্দ হ'তেই (বিচিত্র) স্বাদের (শৃঙ্গারাদি নানারদের) জনা।

বিদ্যানাথ ও বিদ্যাধরের মতো কাব্যতত্ত্ব-বিচারে ধ্বনিবাদের ঘনিষ্ঠ সমর্থক এবং স্বাভাবিক কারণেই 'বক্রোক্তিবাদ বিরোধী। তাঁর মতে—'শবদার্থে' হচ্ছে কাব্যের দেহ বা শরীর এবং "ব্যক্ষ্যবৈভ্রম্" হলো তার জীবন বা প্রাণ।

এরপর চতুর্দশ শতাব্দের কীতিমান কাব্যতাত্ত্বিক সিংহভূপাল, ভানুদত্ত এবং বিশ্বনাথ কবিরাজ।

'রুসার্ণবস্থধাকর' সিংহভূপাল রচিত বিখ্যাত রসশাস্ত্র। এ-ধারায় ভান্দত্তের 'রস্তরঙ্গিণী' এবং 'রসমঞ্জরী কে ও রস্তত্ত্-বিষয়ক উল্লেখ-যোগ্য গ্রন্থ বলা যায়। এ-ত্রেয়ী গ্রন্থ রসের (শৃঙ্গারাদি) বিশদ-গভীর আলোচনার জন্যে পরবর্তীকালের সহদয় পাঠক-সমাজকে গভীরভাবে আকর্ষণ করেছে। চতর্দশ শতাব্দের সবচেয়ে খ্যাতিমান কাব্যতাত্ত্বিক 'নাহিত্য-দর্পণ' প্রণেতা আচার্য বিশ্বনাথ কবিরাজ। মনীষী ভরত থেকে ভারতীয় কাব্যততে যে রসবাদের সূচনা, বিশুনাথ কবিরাজের 'সাহ্যি-দর্পণে' যেন তারই পূর্ণতা-প্রাপ্তি। "বাক্যং রসাম্বকং কাব্যম্" (সাহিত্যদর্পণ ১/৩) এটি তাঁরই অবিশারণীয় উক্তি। — রসা**দ্ধক বাক্**যই কাব্য'- একথা উচ্চারণ করেই তিনি কাব্য-বিচারের ইতি টানেন নি, 'সাহিত্যদর্পণে' শ্রব্যকাব্য এবং দৃশ্যকাব্যের ঈর্ষণীয় তাত্তিক আলোচনাও সন্নিবেশিত করেছেন অনুপম দক্ষতার সঙ্গে। ধ্বনিকে কাব্যের আত্মারূপে বিশ্বনাথ স্বীকৃতি দেন নি, তবে তিনি তাঁর গ্রন্থে ধ্বনি এবং গুণীভূত ব্যঙ্গ্যের বিস্তৃত আলোচনা প্রসঙ্গে ধ্বনিকে উত্তম কাব্য বলতে দ্বিধা করেন নি। ("বাচ্যাতিশয়িনি ব্যক্ষ্যে ধ্বনিস্তৎ কাব্যমুভ্ম্")। তিনি কাব্যের উৎকর্ষ-বিধায়ক ধর্ম হিসেবে চিহ্নিত করেছেন অনন্ধার, রীতি এবং গুণকে আর দোষকে বলেছেন কাব্য-বিনটির কারণ। তিনি অলঙ্কারকে বলেছেন, রসভাবের উপকারী, অত্যন্ত শোভাকর, শব্দার্থের অনিত্য বা অম্বির ধর্ম। তিনি 'সাহিত্য-দর্পণে ছয়টি শব্দালম্বার এবং সত্তরটি অর্থালম্বারের নিপণ আলোচনায় তাঁর প্রজার স্বাক্ষর মুদ্রিত করেছেন বিস্ময়করভাবে। অলঙ্কার বিষয়ে তাঁর সমর্তবা উদ্ধি হচ্ছে:

"শব্দার্থযোরস্থির। যে ধর্মা: শোভাতিশায়িন: রুসাদীন উপক্রের্বাস্তহলক্ষারাস্তেহঙ্গদাদিবং।।"

অর্থাৎ এরা অত্যস্ত শোভাকর, রসভাবের উপকারী, শব্দার্থের অন্থির ধর্ম এবং অঙ্গনা-দেহের আভরণের মতো।

সে-যাহোক আচার্য বিশ্বনাথ কবিরাজ প্রদত্ত কাব্য-সংজ্ঞার্থ 'বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম'---পরবর্তী-কালের বহু কাব্যতান্ত্মিক এবং কাব্যনির্মাতাকে গভীরভাবে আলোড়িত করেছে, এ-কথা অস্বীকারের উপায় নেই।

আচার্য বিশ্বনাথ কবিরাজের পর প্রায় দু'শে। বছরের ব্যবধানে কবি কর্ণপুর গোস্বামী ও অপপ্রদীক্ষিত কাব্যতত্ত্ব আলোচনায় তাঁদের নাম সংযোজিত করেন।

পণ্ডিতদের অনুমান, ষোড়শ শতাব্দের সপ্তম দশকে চৈতন্যদেবের অন্যতম পার্মদ বাঙালী কাব্যতাত্ত্বিক ও নাট্যকার পরমানন্দ (দাদ) সেন (এরই অপর নাম কবি কর্ণপুর গোস্বামী) রচনা করেন 'অল-ছারকৌস্তভ' গ্রন্থ। কাব্যতত্ত্ব সম্পর্কিত নানা বিষয়ের (গুণ, রীতি, অলঙ্কার, রস ইত্যাদি) বিশদ আলোচনায় 'অলঙ্কারকৌস্তভ' সমৃদ্ধ হলেও এটি মূলত একখানি ভক্তিশান্ত হিগেবেই সমধিক পরিচিত।

কাব্যের রস সম্পর্কে কবি কর্ণপুরের প্রস্তা-প্রদূন অভিনব বিশ্লেষণ এ-যুগেও শ্রন্ধার সঙ্গে সমরণযোগ্য। তাঁর মতে রস এক এবং অভিন্ন, স্থায়ী ভাবও মূলত একটি, তা রজঃ এবং তমোগুণযুক্ত সত্ত্বগণিয়ত চিত্তের আনন্দময় অবস্থা মাত্র। তিনি এ-স্থায়ী ভাবকে অভিহিত করে-ছেন 'আসাদাকুরকন্দ বা আনন্দ' ন্ধানে। (আস্বাদ এখানে র্যাস্বাদর্মপ অকুরের যা কন্দ অর্থাৎ বীজ, তাই স্থায়ীভাবে এবং সে-ভাবই পরিণত হয় রসে)। একটা চ্মৎকার উদাহরণের সাহায্যে তিনি তাঁর বক্তব্যকে

পাই করে তুলেছেন: '--যে প্রকার এক সফটিকট জবাকুসুম প্রভৃতি
নানা পদার্থের সঞ্চ-হেতু কখন রক্ত. কখন পীতে, কখনও বা শ্যাম
প্রভৃতি বিবিধ আকার প্রাপ্ত হয়, সেইরূপ একই স্থায়িরূপ ধর্ম অর্থাৎ
স্থায়ী ভাব বীররসাদির পোষাক নানাবিধ বিভাবের সঞ্জ-হেতু কখন
উৎসাহ, কখন বিসময়, কখনও বা শোকরূপ বিবিধ আকার প্রাপ্ত
হইয়া থাকে।" (ডক্টর সুধীরকুমার দাশগুপ্তের অনুবাদ, কাব্যালোক,
পৃ: ৯২)।

বস্তুত: রস একটিমাত্র এবং স্থায়ীভাবও একটি প্রকৃতি-বিকৃতির সরণী ধরে অন্য-সব ভাব ও রসের প্রকাশ হয়ে থাকে কবি কর্ণপুরের এ ধরনের মতবাদ ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে সত্যিই বিরল।

ষোড়শ শতাব্দের শেষদিকে আচার্য অপপ্রদীক্ষিত তাঁর গ্রন্থ রচনা করেন ব'লে পণ্ডিতদের অনুমান। কাব্যতত্ত্ব্বর্নিচারে তিনি ছিলেন ধ্বনিবাদের সমর্থক। তাঁর বিখ্যাত কাব্যতত্ত্ব্বর গ্রন্থ 'কুবলয়ানন্দ' এবং 'চিত্রমীমাংসা'। কুবলয়ানন্দ-কারিকা'য় তিনি অলঙ্কার-সমূহের গভীর-সূন্দ্র্য তাত্ত্বিক আলোচনায় তাঁর প্রস্তার পরিচয় বিধৃত করেছেন। আর 'চিত্রমীমাংসা'র প্রধানতম আকর্ষণ কতিপয় সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কারের অনুপম আলোচনা। যেহেতু 'চিত্র'-দৃদ্ধির আলোকে আচার্য অপ্রয়দীক্ষিত এ অলঙ্কারসমূহের জ্ঞানগর্ত বিশ্রেষণ করেছেন। তাই তাঁর এ গ্রন্থের নাম 'চিত্র-মীমাংসা'। তবে গ্রন্থখনির বিষয়-বস্তর গভীরতায় এবং তাত্ত্বিক বিশ্রেষণ প্রক্রিয়ায় স্বাভাবিক-ভাবেই 'অয়-বিস্তর অসরল'। তার মতে কাব্য তিন শ্রেণীতে বিভক্ত: (ক) ধ্বনিকাব্য (বাচ্যাতিশয়ী হ'লে) (খ) গুণীভূতবাক্ষ্য কাব্য (বাচ্য-অনতিশায়ী অর্থাৎ বাচাই প্রধান আর বাক্ষ্য গৌণ হ'লে) এবং (গ) চিত্রকাব্য (বাচ্য ব্যক্স্যহীন অর্থচ স্থন্দর হ'লে)।

আচার্য অপপয়দীক্ষিত ন্যায় এবং দর্শন শাস্ত্রেও স্থপত্তিত ছিলেন। 'সিদ্ধান্তলেশ–সংগ্রহ' 'ন্যায়মুক্তাবলী' প্রভৃতি বৈদান্তিক দর্শনগ্রন্থের রচয়িত। হিসেবেও তাঁর খ্যাতি সমধিক।

অবশ্য তাঁর 'চিত্রমীমাংসা'র প্রদত্ত অনেক যুক্তি ও সিদ্ধান্ত পরবর্তী-কালে খণ্ডিত হয়েছে পণ্ডিতরাজ জগরাথের 'চিত্রমীমাংসাখণ্ডনম' গ্রন্থে।

সপ্তদশ শতাব্দের দীপ্তিমান কাব্যতাত্ত্বিক মাদ্রাজের (তামিলনাড়ু) পণ্ডিতরাজ জগল্লাথ। তাঁর রচিত কাব্য (সম্রাট শাজাহানের জ্যেষ্ঠপুত্র দারাশিকোর যশ-বর্ণনাম্বক কাব্য 'জগদাভরণ') থেকে জানা যায় তিনি দারাশিকোর সময়ে তাঁর সভায় সভাপণ্ডিত ছিলেন। এবং তাঁর রচিত 'ভামিনী বিলাস' কাব্যের অন্তিমে উল্লেখিত হ'য়েছে—''দিল্লী বল্লভ-পাণিপল্লবতলে নীতং নবীনং বয়ঃ''— অর্থাৎ দিল্লীবল্লভ পাণিপল্লবতলে (জীবনের শ্রেষ্ঠকাল) থৌবন অতিবাহিত করেছেন (সেখানে)। দিল্লীবল্লভ' দারাশিকো ১৬৫৯ খ্রীস্টাব্দে পর্যন্ত জীবিত ছিলেন।

পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ রচিত কাব্যশাস্ত্র 'রসগন্ধার'। ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে 'রসগন্ধার' নিঃসলেহে এক ব্যতিক্রমী সংযোজন। তাঁর ভাষ্য মতে কাব্যের সংস্তার্থ : 'রমণীয়ার্থপ্রতিপাদক : শব্দ : কাব্যম্।''— 'রসগন্ধার, ১/১।— অর্থাৎ যে শব্দ রমণীয় অর্থের প্রতিপাদক, তা-ই কাব্য। 'রমণীয়' বলতে তিনি বুঝিফেছেন, — যা লোকোত্তর অর্থাৎ কেবলমাত্র সংবেদনশীল কাব্যনির্মাতার এবং সহৃদয় পাঠকের নিজস্ব অনুভবসিদ্ধ আনলের জনকন্বরূপ (চমৎকৃতিময়) জ্ঞানের গোচর (বিষয়ীভূত)। 'লোকোত্তরাহলাদজনক জ্ঞানগোচরতা' কপ 'রমণীযতা'য়য় সর্থের (বিষয়ের) প্রতিপাদন তাবৎ কুকুমার কলারই (শব্দ) লক্ষ্য। এগানে পণ্ডিত্রাজ জগন্নাথের 'শব্দঃ' পদটি প্রয়োগ গভীব তাৎপর্যবহ (কাবৈয়কলক্ষ্য করতে)। মনে হয় পণ্ডিত্রাজ জগন্নাথের প্রদত্ত কাব্য-সংজ্ঞার্থটি তুলনামূলকবিচারে অনেক্রেশী আধুনিক এবং

পবিপূর্ণতার স্বাক্ষরবাহী। এবং এ-সংজ্ঞার্থের আলোকে সাম্পৃতিক কালের কাব্য-সাহিত্যেরও আংশিক বিচার সম্ভব।

আপাতদৃষ্টিতে 'রসগঙ্গাধর' প্রণেতা পণ্ডিতরাজ জগন্নাথকে ২বনিবাদী ব'লে মনে হয় কিন্তু গভীর অভিনিবেশসহকারে পর্যবেক্ষণ করলে
এ সত্য ভাশ্বর হয়ে ওঠে যে, তিনি রসবাদ, ধ্বনিবাদ, বক্রোক্তিবাদ অর্থাৎ
তাঁর পূর্ব দূরীদের তাবৎ মতবাদকে সাঙ্গীকৃত করে তার সারাৎসারে নির্মাণ
করেছেন নিজশ্ব কাব্য-সংজ্ঞার্থটিকে।

কাব্যতত্ত্বে জগন্নাথ পূর্বাচার্যদের সিদ্ধান্তসমূহকে শ্রদ্ধাস্থলারে সরিয়ে রাখেন নি, কিংবা নিবিচার আনুগত্যও জানান নি; বস্তুত একজন তীক্ষধী নৈয়ায়কের সূক্ষ্য-বিচারবোধে প্রাক্তনকে গ্রহণ অথবা বর্জন করেছেন। আচার্য দণ্ডী মনীঘী ভরতের 'দশগুণ' কে গ্রহণ করেছিলেন। বামন তার সঙ্গে সংযোজিত করলেন, 'দশঅর্থগুণ' এবং ভামহের গ্রন্থে 'মাধুর্য্য' 'ওঙ্গঃ' 'প্রসাদ' ত্রয়ীর নাম উল্লেখিত হলেও এরা 'গুণ'-এর মর্যাদা পায় নি। অতএব 'হবন্যালোকে' ভামহে কিংবা মল্মটভট্টে যেখানে একই পথের অনুসরণ, সেখানে পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ সে মতের অসারত্ব প্রমাণ করে, যৌক্তিক বিধানে আচার্য দণ্ডী ও বামনের মতকে নতুন করে প্রতিষ্ঠিত করলেন অনুপ্রম বিশ্রেষণের ভিত্তিতে।

শ্রেষ, প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য, স্থকুমারতা, অর্থব্যক্তি, উদারছ, ওজঃ, কান্তি, এবং সমাধি—পূর্বাচার্যদের প্রদত্ত এ-দশগুণের নাম তিনি গ্রহণ করেছেন ঠিকই কিন্তু এগুলোর লক্ষণ নির্দেশে তিনি অবলম্বন করেছেন একান্ত নিজস্ব পথ। ("নামানি পুনঃ তানি এব, লক্ষণং তু ভিন্নম্")। প্রতিবাজ জগন্নাথ রীতিকেও সম্পূর্ণ অস্বীকৃতি জানান নি তাঁর গ্রন্থে। 'রসগঙ্গাধরে' তিনি বৈদর্ভী ইত্যাদির বীতির আলোচন। করেছেন মনোরম উদাহরণ সংযোগে।

বস্তুত জগন্নাথ তাঁর 'রসগঙ্গাধরে' সার্থকভাবে সাঞ্চীকৃত করেছেন পূর্ব-প্রচলিত তাবৎ মতবাদকে। তাই তাঁর কাব্যবিচারে রস, ধ্বনি, রীতি ও বক্রোক্তিবাদের সমন্থিত প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের তীক্ষ বিচারশক্তি, সূক্ষ্য নৈয়ায়িক বোধির দীপ্র প্রভাবে 'রসগঙ্গাধর' এক উজ্জ্বল সংযোজন।

অষ্টাদশ শতাব্দের পর থেকে অদ্যাবধি প্রাচীন ভারতীয় কাব্যওত্ত্বের অনুসারী আলোচনা অনেকটা কমে এসেছে। পাশ্চাত্য সাহিত্য এবং কাব্যতত্ত্বের (বিশেষত ইংরেজী) সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে ভারতীয় কাব্যতত্ত্ব আলোচনায় নতুন বাঁক সূচিত হয়েছে।

## প্রধান মতবাদ

## অলম্ভারবাদ, রীতিবাদ, বক্রোক্তি ও ধ্বনি-রসবাদ

প্রাচ্য কাব্যতাত্ত্বিকদের মধ্যে কাব্য কি এবং সে-কাব্যের আত্ম কা'কে বলা যায় এ নিয়ে দীর্ঘকাল ধরে বির্তৃক বর্তমান। কাব্যের উদ্দেশ্য বা চরম লক্ষ্য কি সে-বিষয়ে তাঁদের মধ্যে তেমন কোনো বাক্বিতণ্ড। নেই, কিন্তু কিভাবে বা কোন পথে সে উদ্দেশ্যে পৌছানে৷ যায় তা নিয়ে কলহের অন্ত নেই। পণ্ডিত সমাজের দীর্ঘকালিক এ বিতর্ক নিয়ে ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের পাঠকমাত্র বিশ্রান্ত, ছাত্র-ছাত্রীরা আতঙ্কিত এবং শিক্ষক-সমালোচক গলদঘর্ম। একে কাব্য ব্যাপারটিই সাধারণ শিক্ষিত মানুষের কাছে কিছুট। দুর্জ্ঞেয়, [কারণ, প্রাচ্য পণ্ডিতদের মতে, কবি তাঁর 'অপূর্ববস্তু-নির্মাণ-ক্ষম প্রজ্ঞা' (প্রন্যানোক, টীকা ১/৬) (প্রতিভা) বলে সহাদয় সামাজিক হাদয়ে শব্দার্থের সাহায্যে যে লোকোত্তর আনল দান করেন, তাই কাব্য।] তারপর আবার সে কাব্যের (মন্মটভট্টের মতে, যা সুষ্টার স্থাষ্ট অপেক্ষা স্থলরতর) আল্পা—এতো নি:সন্দেহে জটিলতম বিষয়। আমরা এখানে প্রাচীন পণ্ডিতদের মতামতের চুলচেরা বিশ্লেষণে না গিয়ে খুব সহজ এবং সংক্ষিপ্তভাবে তাঁদের এ বিষয়ক বক্তব্যের সারাৎসার তুলে ধরতে প্রয়াস পাবো। কাব্য কি এবং কাব্যের আত্ম। বলতে তাঁরা কি বুঝিয়েছেন সেটা জানা দর্কার।

ভারতীয় দর্শনের ভাষা অনুসারে আত্মার শুদ্ধ স্বরূপ হচ্ছে; সন্তা (সৎ), চৈতনা (চিৎ) এবং আনন্দ-মাত্র অর্থাৎ 'সৎ-চিৎ-আনন্দ'। এ তিনই এক, অবিচ্ছিন্ন, অপরিচ্ছেদ্য, কেবল উপলব্ধির স্থবিধার্থে তিনটি শব্দের প্রয়োগ হ'য়ে থাকে। এবং চিত্ত শব্দ দিয়ে সে অন্তঃকরণকে বুঝানো হয়, যে—অন্তকরণ হাদয়-মন-বুদ্ধি-অহংকার প্রভৃতির সমবায়ে স্টে। চিত্তের মাধ্যমে আত্মা সমস্ত কিছুকে ভোগ করে অর্থাৎ চিত্তের আশ্রয়ে আত্মা যেমন অন্তর্জগতকে সরাসরি উপলব্ধি করে, ভোগ করে, তেমনি এরই সাহাযেয়ে বহির্জগতের স্থাবর-অস্থাবর জক্ষম-জড়, পশ্রপাথী-মনুষ্যু-কীট-পতক্ষের জগৎ, নিসর্গপ্রকৃতি তাবৎ বস্তু তার ভোগের সামগ্রী হ'য়ে দাঁড়ায়। ভারতীয় দর্শনে কথিত এ-আত্মাই শুদ্ধ 'আমি' শব্দের লক্ষ্য। 'আমি'র (অহম্) সমন্ত কিছুর কেন্দ্রবিলু। এবং আমি বা আত্মা যেহেতু অন্তর্জগত ও বহির্জগতের লক্ষ্যবস্তু, সেজন্যেই 'আমি' র আমাতেই সমস্ত জগৎসংসার বিধৃত সত্তাবান এবং প্রকাশমানও বটে। চিত্ত বা অন্তঃকরণের সাহায্যে আমরা আমি বা আত্মাকে বিশ্বময় ব্যক্ত বা ব্যাপ্ত ক'রে থাকি।

ভারতীয় দর্শনে স্থীকৃত এ আত্মাতে তিনটি গুণ বর্তমান : সত্ত্বগণ, রজোগুণ এবং তুমোগুণ। সত্ত্বগের কারণে অন্তঃকরণ বা চিত্ত সমস্ত বিষয় উপলব্ধি করে, জানে, বিতর্কবিচার করে, আস্বাদন করে, আহ্লাদিত হয় এবং প্রকাশে-প্রচারে উন্মুখ হ'য়ে ওঠে। এবং প্রকাশের সরণীতে আত্মা (চিত্রের আশ্রয়ে) যেন বিচিত্র বিকাশে দীপ্র হ'য়ে ওঠে। প্রকাশ ও আনন্দ তাই সত্ত্বগায়িত চিত্রের প্রধান ধর্ম।

চিত্তের অস্থিরতা বা চাঞ্চল্য রজোগুণের মৌল বৈশিষ্ট্য, এখানে চিত্ত আনন্দিত প্রকাশের অস্তরায় এবং বিকার (বিক্ষেপ) স্টির হেতু। আর তমোগুণে চিত্ত থাকে স্থির, গতিহীন, জড় ক্তন্তিত। এতে আম্বার নিশ্চল, বিমূচ অবস্থার কারণে একটা মোহের আবরণ বা আচ্ছাদন স্টি হয়। এবং চিত্তের এ মূঢ়াবস্থা যেমন আনন্দ ও প্রকাশ-বিরোধী তেমনি বিকার বিক্ষেপেরও (রজোগুণের)। অর্থাৎ তমোগুণ সত্ত্ব ও রজোগুণের বিপরীতধর্মী।

ফলে ভারতীয় দর্শনের বিচারে রজোগুণের বিকার বিক্ষেপ এবং তমোগুণের নিষ্ক্রিয় জড়তার আচ্ছাদনে মানুষের মধ্যে যে আমি বা আ্যা তার প্রকাশ হয় বাধাগ্রস্ত। এবং যখন চিত্তে এ দু'গুণের প্রবল প্রাধান্য পরিলক্ষিত হয় তখন ধূলিমাখা কাচের মতো সত্ত্বগুণও অনেকটা আচ্ছাদিত, নিশুভ হ'য়ে পড়ে। এ অবস্থায় চিত্তে থাকে না কোনো স্থখান্ভূতি বা প্রকাশের কোনো ব্যাকুলতা। মানুষের চিত্তের এ সীমাহীন দুর্গতি থেকে আমি বা আ্রা মুক্তি পেতে চায়, তাই সে অত্থ আমি যাত্রা করে বিরাটের সম্বানে, পূর্ণের লক্ষ্যে—উদ্দেশ্য, প্রকাশ ও আনন্দ। আর তখন সে আমির কাছে "যো বৈ ভূমা তৎ স্থখং, নাল্লে স্থখান্তি। (ছালোগ্য উপনিষদ ৭/২৩/১) অল্লে স্থখ নেই, যা ভূমা (বিরাট) তা-ই স্থখ। এবং আনন্দই আ্রার শুদ্ধ রূপ, আনন্দই ব্রন্ধা (আনন্দো ব্রন্ধ্রেতি)।

কাবাসাহিত্য যেহেতু প্রকাশধর্মী সেজন্যে প্রাচীন অলঙ্কারশান্ত্রীরা সত্ত্রণময় চিত্তকেই কাবা-কলার ক্ষেত্রে স্বাধিক গুরুত্ব দিয়েছেন। ফলে তাঁদের বিবৃত 'কাব্যাত্মা' প্রকাশ ও আনল্দ সম্পর্কিত অবশাই। এবাবে আমাদের বিচার্য, তাঁদের বিতর্ক-বিষয়, কাব্যতত্ত্ব যাঁরা অলঙ্কার-বাদী হিসেবে আখ্যায়িত, তাঁরা বলেন,— কাব্যে সার্থক অলঙ্কার প্রয়োগে লোকোত্তর আবেদন স্ফটি হয় এবং পাঠক দিপিসত আনন্দের সন্ধান পায়। যাঁরা রীতিবাদী, তাঁদের বক্তব্যের সার হচ্ছে: যথেচ্ছ অলঙ্কার প্রয়োগে কাব্য সার্থক কাব্য হয় না, অলঙ্কার তো কাব্যের অস্থির বা অনিত্য-ধর্ম, বাইরের ছিনিস। স্কতরাং কাব্য-কথাকে অলঙ্ক্ত করলেই সেকাব্য অলৌকিক আবেদন স্ফটিতে সক্ষম হয় না, কাব্যের মূল ব্যাপার

হচ্ছে কথাকে স্থল্নর ক'রে বিচিত্র উপায়ে ব্যক্ত করা (বিশিষ্ট পদবচনায়) এবং নির্মাণ কৌশলের এ অনুপম মুন্সীয়ানায় কাব্য হয়ে উঠবে, সহৃদয় জন আকাতিক্ষত আনলের সন্ধান পাবেন।

বক্র-উক্তিকে যিনি কাব্যের জীবন ব'লেছেন, তাঁর মতে অলঙ্কার, রীতি. ধ্বনি, রস সবই বক্রোক্তির অন্তর্ভুক্ত, এর কোনোটিই আলাদাভাবে কাব্যের আত্মা হতে পারে না. অতএব বক্রোক্তিই কাব্যের প্রাণ।

ধ্বনিবাদীর। বললেন ইহ বাহ্য', অলঙ্কার রীতি কিছুই কাব্যের আম্বা নয়, আস্বা অত হান্ধা জিনিস নয়, আয়া অনেক গভীরের ব্যাপার, বাইরের সাজ-সজ্জায় কিংবা লোক দেখানো চঙে তার হদিস পাওয়া য়াবে না, অলঙ্কার বা রীতিতে আয়া ব্যঞ্জিত হয় না, হ'তে পারে না। কাব্যের আয়া হচ্ছে ধ্বনি, য়া কাব্যের শব্দার্থের অতিরিক্তি কিছু। এ "ভিয় কিছু" ভিয় কাব্য কাব্যই হয় না। অর্থাৎ তাঁদের কখায় কাব্যের বাচ্যার্থের অতিরিক্ত যে প্রতীয়মান বা ব্যক্ষার্থ তাই ধ্বনি এবং ধ্বনি ('ভিয় কিছু') ব্যতিরেকে কাব্যের সার্থকতা অসম্ভব। এ ধ্বনি কিসের ধ্বনি, এর উদ্দেশ্যই বা কি?

এ ংবনি রদের ংবনি, আর এর উদ্দেশ্য রসাম্বাদের আনন্দ প্রাপ্তি। ফলে রসবাদীরা বলেন, কাব্যের চরম লক্ষ্য যেহেতু রস, অতএব রসই কাব্যের আয়া।

অলকারবাদ ঃ বাঙলাদেশের গ্রামাঞ্চলে একটি মেয়েলী প্রবাদ প্রচলিত আছে, ''সাজালে গোছালে (গোজালে) বান্দরীও (বানরী) স্থন্দরী হয়।'' (ফরিদপুর যশোরের মেয়েলী-প্রবাদ) এ প্রবাদের তাৎপর্য হ'ছেহ বানরী দেখতে মোটেই স্থন্দর নয়, মুখ পোড়া, চোখ দু'টো ক্ষুদ্র, জর লোম অস্বাভাবিক রকম বড়, দৃষ্টি তীর্যক, লোমাবৃত সারা শরীর, হাত, ভয়ন্ধর নথ, দাঁত ইত্যাদি, এহেন প্রাণীকেও স্থন্দর ক'রে সাজালে একটা শোভা স্পষ্টি হয়, কুরূপা বানরীও কিছুটা স্থন্দরী হ'য়ে ওঠে। ঠিক তেমনি যে

রমণী আদৌ রমণীয় নয়, তাকেও লোচন-রোচন অলঙ্কারে বিভিষ্ঠিত। ক রলে তার শোভাও বৃদ্ধি পায়, সে অতি-সাধারণ মেয়েও মুহূর্তে অসাধা-রণ হ'য়ে ওঠে, অলঙ্কারের বদৌলতে। আভরণের আভায় দেও স্বন্দরী ব'লে বিবেচিত হয়। ঠিক একইভাবে কাব্যের দেহকে কিংব। মথের কথাকে যদি সাজিয়ে গুছিয়ে অর্থাৎ শোভাবর্ধক অলঙ্কারে সজ্জিত কর। যায় তবে, সে বহু-ব্যবহৃত কথাতে, আটপৌরে সাদামাটা কাব্যদেহে আলাদা দ্যোতনা আসে, সে কথা বা বাক্য মনোহর হ'য়ে ওঠে। ধর। যাক রবীদ্রনাথের সেই রাজপুত্র, যে দুর্গম পথ পাড়ি দিয়ে পৌচেচে রাজকন্যার কাছে। এবং প্রাণপ্রিয়া রাজকন্যাকে সাজাতে ''ঘুম থেকে উঠেই সোনা যদি নাও জোটে, অন্তত চাঁপাকুঁড়ির সন্ধানে তাকে বেরুতেই হবে।" এরপরেই রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য করেছেন, 'এর থেকেই বোঝা যাবে, সাহিত্যতত্ত্বকে অলঙ্কারশাস্ত্র কেন বলা হয়।...অলম্ অর্থাৎ বাসু, আর কাজ নেই। এই অলঙ্কৃত বাক্যই হ'চ্ছে রসাম্বক বাক্য।" অন্য প্রসঙ্গেও রবীন্দ্রনাথের এ ধরনের মন্তব্য বিরল নয়. . . এই কথাকে শাজাতে হয় স্থন্দর ক'রে, মা যেমন ক'রে ছেলেকে গাজায়, প্রিয় যেমন সাজায় প্রিয়াকে, বাসের ঘর যেমন সাজাতে হয় বাগান দিয়ে, বাসরঘর যেমন সজ্জিত হয় ফুলের মালায়। যা অতান্ত অন্তব করি, সেটা যে অবহেলার জিনিস নয় এই কথা প্রকাশ করতে হয় কারুকাজে।"

কাব্যবিচারে যাঁরা দেহাত্মবাদী তাঁদের বক্তব্য: শব্দার্থ যেহেতু কাব্যের শরীর, অতএব বাক্যের শব্দকে অনুপ্রাস, শ্রেষ, যমকাদি অল-দ্বারে এবং অর্থকে উপমা উৎপ্রেক্ষা, রূপকাদি অলক্ষারে স্থন্দর ক'রে তুললেই তা কাব্য পাঠকের কাছে উপাদেয় হ'য়ে উঠবে এবং লোকোত্তর আনন্দ স্বষ্টি হবে যুগপৎ।

ষষ্ঠ শতাবেদর আচার্য দণ্ডী তাঁর কাব্যাদর্শে স্ক্রম্পইভাবে ঘোষণ। করলেন, "কাব্যশোভাকরান্ধর্মান্ অলঙ্কারান্ প্রক্ষেতে।"—কাব্যাদর্শ।

অর্থাৎ, অলঙ্কার কাব্যের দৌন্দর্যবিধায়ক ধর্ম। তিনি কাব্যবিচারে অলঙ্কার প্রস্থানের সমর্থক হিসেবে স্থবিদিত। ভরত ব্যাধ্যাত রদকেও তিনি অলঙ্কার বলে গণ্য ক'রেছেন। কাব্যাদর্শে কাব্যের গুণ ও ধর্ম সম্পর্কে তিনি প্রাঞ্জন ভাষায় ব্যাখ্যা দিয়ে অবশেষে এ মীমাংদায় পৌছেছেন যে, অলঙ্কারই কাব্যের শোভাবৃদ্ধির সহায়ক। এবং "দেই অলঙ্কৃত অভীষ্ট অর্থ সংবলিত পদাবলীই কাব্য।" অলঙ্কারবাদীদের সপক্ষে সংস্কৃতপুরাণে স্থলর একটি উক্তি আছে, "অর্থানঙ্কার রহিতা বিধবের সরস্বতী"— অগ্নিপুরাণ। অর্থাৎ অর্থানঙ্কার ব্যতিরেকে স্বয়ং বাগ্দেবী সরস্বতীও বিধবাসদৃশা।

সপ্তম শতাবেদর বিখাত অলঞ্চারশান্ত্রী আচার্য ভামহকে অনেকে অলঙ্কার প্রস্থানের প্রধান প্রবক্তা হিসেবে আখ্যায়িত করেন। তিনি তাঁর কাব্যালঙ্কার প্রহে শব্দ ও অর্থের (সার্থক) মিলনকেই কাব্য বলেছন ("শব্দার্থে সিছতো কাব্যম্") এবং তাঁর প্রদন্ত এ কাব্য সংজ্ঞার্থেই (শব্দার্থ-ময় বাক্যই কাব্য) অলঙ্কারের অম্লান প্রাধান্য ঘোষিত। তিনি ভরতের নাট্যশান্ত্রে (৬ৡ অধ্যায়ে) বণিত নাট্যরদের প্রয়োগ সম্পর্কেও সম্ভবত প্রতিকূল ধারণা পোষণ করতেন। কারণ, ভামহর বিচারে রস ও অলঙ্কার হিসেবেই বিবেচিত হওয়া উচিৎ। তাঁর মতে অলঙ্কারের, স্থানিপুণ প্রয়োগেই কাব্যের কাব্যন্থ। কাব্যালঙ্কারে একটি স্থন্দর দৃষ্টান্তসহযোগে তিনি তাঁর এ বক্তব্যকে ভূলে ধবেছেন,—

"রপকাদিবল**কা**রন্তস্যান্যৈর্বছ খোদিতা :। ন কান্তমপি নির্ভূষং বিভাতি বণিতামুখম্।।"— কাব্যাল**কা**র

রূপকাদি অলঙ্কার অন্যের শ্বারা বিচিত্র (বহু) ভাবে বর্ণিত, প্রেয়সীর মুধ স্বভাবস্কুন্দর (কান্ত) হ'লেও অলঙ্কার ব্যতীত তার সৌন্দর্য প্রকাশ পায় না। অতএব ভামহের বিবেচনায়: অলঙ্কার্যই কাব্য এবং কাব্যের কাব্যত্ব একমাত্র অলঙ্কার সংযোগেই স্কুই হয়। অতলচক্র গুপু ধ্বনিরস্বাদের গভীর সমর্থক হ'ষেও অলঙ্কারবাদীদের সম্পর্কে মন্তব্য করেছন "এবং যেমন অধিকাংশ লোক-মতে না হ'লেও জীবনে লোকায়ত মতের অনুবর্তী, দেহ ছাড়া যে মানুষের আর কিছু আছে, তাদের জীবনযাত্রা তার কোন প্রমাণ দেয় না, তেমনি মুখের মতামত ছেড়ে যদি
অন্তরের কথা ধরা যায়, তবে দেখা যাবে অধিকাংশ কাব্যপাঠক কাব্যবিচারে এই দেহান্থবাদী। তাদের কাব্যের আস্বাদন শব্দ ও অর্থের অলঙ্কারের আস্বাদন।" কাব্যজিজ্ঞাসা,

রীতিবাদঃ কাব্যবিচারে পরবর্তীকালে অলঙ্কারবাদীদের মতামত প্রাধান্য পেল না। কারণ বছ কাব্যতাত্ত্বিক প্রজ্ঞাপূর্ণ যক্তিসহযোগে প্রমাণ করেছেন্যে অলঙ্কৃত বাক্যই কাব্য হয় না। এ প্রসঙ্গে এমন রসোত্তীর্ণ কবিতা বা কাব্যের নাম করা যাবে. যেখানে তথাকথিত অলঙ্কারের — অস্তিম্বই অবর্তমান। অতএব অলঙ্কারবাদীদের বক্তব্য অনেক ক্ষেত্রেই অতিব্যাপ্তি ও অব্যাপ্তি দোষে দুষ্ট।

আচার্য বামন (অপ্টম শতাবেদর শেষভাগ হ'তে নবম শতাবেদর প্রথম ভাগ) এ মতের বিরোধিতা ক'রে বললেন, "কাব্যং গ্রাহ্যম্ অলক্ষারাং" অর্থাৎ কাব্য অলক্ষার ঘারাই গ্রাহ্য হয় বটে, কিন্তু এ অলক্ষার তো বাইরের অনুপ্রাস উপমাদি অলক্ষার নয়। তাই পরবর্তী সূত্রেই বিবৃত করলেন, —"সৌন্দর্যম্ অলক্ষার" সৌন্দর্যই অলক্ষার। এবং এ সৌন্দর্যই কাব্যের অঙ্গীভূত রূপলাবণ্য; বহিরক্ষের অনুপ্রাস উপমাদি এ সৌন্দর্যক বাড়িয়ে তোলে মাত্র। তিনি কাব্যবিচারে গুণ (মাধুর্যাদি)-কে সর্বাধিক গুরুত্ব দিয়ে বলেছেন এটাই (গুণ) কাব্যের নিত্যধর্ম এবং অলক্ষার কাব্যের' অন্থির বা অনিত্যধর্ম। এ 'গুণ' (যা রমণীদেহের লাবণ্যের সঙ্গে তুল্য) পদরচনার বিশিষ্ট ভঙ্গীকে আশ্রয় ক'রে প্রকাশিত হয়। তাই তাঁর বক্তব্যের সারাৎসার হচ্ছে —গুণাত্বক পদরচনার বিশিষ্ট

রীতিই কাব্যেব আদ্ব। ["রীতিআম্বা কাব্যস্য" রীতি মানে "বিশিষ্ট পদরচানারীতি:।' পদরচনার আদ্বা হ'লো 'গুণ' 'বিশেষোগুণাম্বা']

প্রাচ্যকাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে রীতিবাদের প্রধান প্রবক্তা হিসেবে বামনের নাম স্বীকৃত। আচার্য বামনের এ কাব্য-মতাদর্শে কিছুটা সত্য অবশ্যই বর্তমান কারণ, "অঙ্গে অলঙ্কার পরলেই মানুষকে স্থলর দেখায় না, যদি না তার অবয়ব সংস্থান নির্দোষ হয়। 'স্টাইল' হচ্ছে কাব্যের সেই অবয়ব সংস্থান।" রবীক্রনাথের ভাষায় 'স্টাইল হোলো মুখানী।"

কাব্য-নির্মাণে স্টাইল বা রীতি যে গৌণ নয় তার প্রমাণ পৃথিবীর তাবৎ সাহিত্যে বর্তমান। সংস্কৃত, বাঙলা বা ইংরেজী সাহিত্যে এমন অনেক কবি আছেন, যারা কেবল রীতি বা স্টাইলের কারণে কবি হিসেবে খ্যাতি অর্জন করেছেন। বাঙলা সাহিত্যের মধ্যযুগের কবি বিদ্যাপতি কিংবা রায়-গুণাকর ভারতচন্দ্রের কবিখ্যাতির মুখ্য কারণ স্টাইল বা রীতি। গদ্য সাহিত্যের প্রমথ চৌধুরী, বুদ্ধদেব বস্ত্র কিংবা হাল আমলের কমলকুমার মজুমদারের প্রধান মুন্সীয়ানা তো বিশিষ্ট পদ্রচনা কৌশলে বা রীতিতে।

'রাজতরজিণী' অনুসারে কাশ্মীর রাজ জয়াপীড়ের অন্যতম সভাকবি ছিলেন মনোরথ (জয়াপীড়ের রাজত্বকাল, ৭৭৯-৮১৩ খ্রীসটাবদ), পণ্ডিতেরা তাঁকে রীতিবাদী হিসেবে চিচ্ছিত করেন। ধ্বন্যালোকের বৃত্তিতে আনন্দর্বধন তাঁর একটি বিদ্রুপান্ধক (ধ্বনিবাদ বিরোধী) কবিত। উদ্ধৃত ক'রেছেন, তাতে কবি মনোরথ স্কুপ্রস্টভাবে বিদ্রুপ করেছেন ধ্বনিবাদীদের; আমরা এখানে সে মূল কবিতাংশ উদ্ধৃত না ক'রে শ্যামা-পদ চক্রবর্তীর আক্ষরিক অনুবাদটি তলে দিচ্ছি:

"রসময় সালক্ষার বস্তু কিছু নাই যার মাঝে, নাহি শুদ্ধা পদাবলী, নাহি বক্ত-বাচন-ভঞ্জিমা, ধ্বনি কাব্য বলি তার জড়বুদ্ধি করে স্থৃতিবাদ প্রীতি ভরে গদ গদ; স্থমতি শুধায় যদি তারে ধ্বনি, কারে বলে, বন্ধু ? জানি না সে কি দিবে উত্তর।"
——অল্লার-চক্রিকা

এখানে মনোরথ স্পষ্টভাবে বলতে চেয়েছেন য, যার (যে কাব্য বা কবিতার) মধ্যে রসময় জিনিস ব'লে কিছু নেই, যার কবিতায় নেই চতুর বচনবিন্যাস (বক্রবাচন ভক্তিমা) শব্দার্থ নয় অলঙ্কৃত তাকে আনন্দে গদ গদ হয়ে (প্রীতিভরে ফ্যাশনের খাতিরে) ধ্বনি-কাব্য বলে প্রশংসা করে কেবল জড়বুদ্ধির লোকের। নিতান্ত গতানুগতিকতায় গা ভাসিয়ে, স্থধীজনের কাছে ধ্বনির স্বরূপ কেট ব্যাখ্যা করতে পোরছে, এমন কথা তো কারে। জানা নেই।

বাফাজিবাদঃ কাব্যতত্ত্ব রীতিবাদের প্রবক্তা হিসেবে আচার্য বামনের নাম যেমন স্থপরিচিত, তেমনি বফোজিবাদের প্রবর্তকরূপে একক—ভাবে কুন্তকের নামই সমর্তব্য। কাশ্মীরবাদী এ পণ্ডিত প্রদিদ্ধ 'বকোজিজীবিত' (১০ম থেকে ১১শ শতাব্দের প্রথম পাদে) গ্রন্থের প্রণেতারূপে। তাঁর মতে, ''বকোজি কাব্যজীবিতম্'' বকোজিই কাব্যের জীবন বা আন্থা। (তিনি প্রস্তাবনাতেই নিজের পার্থক্য সূচিত করলেন, অলঙ্কার শাস্তে বছব্যবহৃত পারিভাষিক শব্দ ''আল্লার' পরিবর্তে 'জীবন'' ব'লে।) দে যাগেক, তাঁকে অনেকেই রীতিবাদী হিসেবে আখাদ্মিত করলেও, প্রাচ্য কাব্যতত্ত্বে রীতি বলতে যা বোঝায়, তিনি আদৌ সে সন্ধীর্ণ রীতির সমর্থক ছিলেন না। বামন-ক্ষিত রীতিতে তাঁর কোনো প্রতীতিও ছিলো না, কারণ দে সময়, এদেশে অঞ্চলভেদে (যথা, বৈদভী, গৌড়ী, আবন্তিকী পাঞ্চালী, মাগনী, লাটিয়া (কা) প্রভৃতি রীতি প্রচলিত ছিলো। বিশেষ অঞ্চলের কবিরা বিশেষ রীতিতে কাব্য নির্মাণ করতেন, এটি ছিলো এক একটি সীমাবদ্ধ অঞ্চলের কাব্যরচনার

বিশিষ্ট পদ্ধতি বাক্যে (কাব্যদেহে) অবয়ব সংস্থানের এ বিশেষ চংকেই, বামন প্রমুখ পণ্ডিতের। রীতি হিসেবে আখ্যায়িত করেছেন এবং আচার্য বামনের মতে 'বৈদভী' শ্রেষ্ঠতম রীতি।

কিন্ত রীতি সম্পর্কে কুন্তকের বক্তব্য একান্তভাবে ভিন্নধর্মী। তাঁর মতে কোনে। বিশেষ অঞ্চলের সঙ্কীর্ণ সীমাতে রীতি সীমাবদ্ধ নয়, এটা নয় কেবল শব্দ ও অর্থের সমবায়ে গঠিত কোনো পদরচনা কৌশল, রীতি মূলত প্রত্যেক কবি বা কাব্য নির্মাতার স্বভাবজাত। স্থতরাং প্রাণ্ডক্ত রীতি কাব্যের প্রাণ বা আন্ধা হ'তে পারে না। তাঁর মতে তাবৎ অলঙ্কারই বক্রোক্তির অন্তর্ভুক্ত এবং সে অলঙ্কারের প্রধান উদ্দেশ্য বৈচিত্র্য উৎপাদন, 'বৈচিত্র্য সিদ্ধয়ে'।

"লোকোত্তর চমৎকারকারি বৈচিত্র্য দিদ্ধয়ে।
কাব্যায়মলদ্ধারঃ বোহপাপুর্বে। বিধায়তে।।" (বক্রোক্রিজীবিত)
অর্থাৎ লোকোত্তর চমৎকারই বৈচিত্র্য দিদ্ধির জন্যে (অদামান্য আনন্দ
বিধায়ক বৈচিত্র্য স্ফারীর হেতু) কাব্যের অপূর্ব অলঞ্কারই অলন্ধার। এবং
ঘট্ট শ্রোকে যখন তিনি বলেন 'সালন্ধারস্য কাব্যতা'। ('কাব্যেস্য সালন্ধারতা' না বলে) তথন এ সত্যাটি উন্ঘাটিত হয় যে কুন্তক বিশ্বাস
করতেন, কাব্য সব সময়ই স্বয়মলদ্ধৃত (নিজেই শোভিত) হ'য়েই স্ফুই
হয়। অর্থাৎ তাঁর মতে কাব্যের অলন্ধার বাইরে খেকে চাপিয়ে দেয়া
কোনো বিশেষ আভরণ নয়, কাব্য যখন প্রকৃত কাব্য হ'য়ে ওঠে, তখন
আপনা থেকে সেটা অলঙ্ক্ষ্ত মনে হয় বাড়তি অলঙ্কার সংযোগ না
করলেও। অতএব আরোপিত অলঙ্কার তাঁর মতে কখনোই 'কাব্যাত্মা'
ব'লে বিবেচিত হ'তে পারে না। এবং বক্রোক্তি ব্যাখ্যার বিশালতায়
তিনি প্রতীয়মান অর্থ বা ব্যক্ষ্যার্থ (ধ্বনি)-কে চিন্থিত করলেন এর
(বক্রোক্তির) বিচিত্র অক্স হিসেবে, আর ভরত ব্যাখ্যাত রস (যা
পরবর্তীকালের বহু পঞ্জিতের আলোচনায় সমৃদ্ধ) সম্পর্কে বলনেন

যে, রস কাব্যপ্রাণ বজ্রোজিকেই পরিপুষ্ট-উপভোগ্য ক'রে তোলে মাত্র 'অতএব, অলম্বার রীতি, ধ্বনি বা রস সব কিছুই আকাঙিক্ষত ফল সরবরাহে ব্যর্থ হয়।' স্কৃতরাং এ সর্বগ্রাহী বজ্রোজিতে যেহেতু অলম্বার, রীতি, ধ্বনি, রস সবই বর্তমান, সেজন্যে একে কাব্যের সর্বস্ব বললে অত্যুক্তি হয় না। ১০ম শ্লোকে এ বজ্রোজ্জির পরিচয় প্রসম্পে তিনি বলেছেন:

''উভাবেতাবলঙ্কার্যে । তরোঃ পুনরলঙ্কৃতি: । বক্রোক্তরেব বৈদগ্ধভঙ্গীভণিতিরুচ্যতে ॥'' (—প্রাগুক্ত)

এখানে শেষের পংক্তিতে কুন্তক স্পষ্টভাবে যোষণা করলেন, বৈদগ্ধপূর্ণ ভিদ্যাময় উক্তিই (বিচিত্রভাবে উক্ত কবিকর্ম) বক্রোক্তি। আচার্য মহিমভট্ট কুন্তকের এ বক্রোক্তির তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেন এভাবে,—

''প্রসিদ্ধং মার্গমুৎস্থজ্য যত্র বৈচিত্র্যসিদ্ধয়ে।

অন্য থৈবোচ্যতে সোহর্থ:সা বক্রোক্তিরুদাস্তা ।।" (--ব্যক্তিবিবেক)
সর্থাৎ ষেখানে বৈচিত্র্য উৎপাদনের (সিদ্ধির) জন্যে, স্বাভাবিক
(প্রসিদ্ধ) পথ (অর্থ) পরিত্যাগ করে ভিন্ন অর্থ গ্রহণ করা হয় (অন্য
প্রকার উক্ত হয়), সে অর্থই বক্রোক্তি বলে কথিত।

কুন্তকের এ মতবাদ নানা কারণে গুরুষপূর্ণ। তাঁর এ ব্যতিক্রমী সাহসী প্রস্তাবনা যেমন অভিনব তেমনি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে সমুজ্জুল। কারণ ভরত থেকে শুরু করে অভিনব গুপ্ত এবং পরবর্তীকালে সংস্কৃত অলঙ্কারশান্ত্রীরা যেখানে শব্দ, অলঙ্কার বা বিশেষ কোনো বাক্যপ্রোক কিংব। শ্লোকার্ধের ওপর নির্ভর ক'রে কাব্যম্ব নির্ণয়ে প্রয়াসী, কাব্য-কবিতার খণ্ডাংশকে সম্বল ক'রে আগ্লার-অন্যেম্বায় ব্রতী, কুম্বক সেখানে সমগ্র কাব্যের বক্তব্য বা সার্বিক উক্তির (সেটা অবশ্যই এক ধরনের অসহজ বক্ত তো বটেই) ওপর সমধিক গুরুষ আরোপ করেছেন। তিনি সমগ্র গ্রম্থে এ সত্য প্রতিপন্ন করতে চেটা করেছেন যে, বক্তবা

কেবল কাব্যের বিশেষ কোনে। অংশকে নির্ভর ক'বে নির্মিত হয় না সমগ্র রচনায় (প্রবন্ধ নাটকেও) প্রকীর্ণ থাকে। ক্সতক তাঁর সর্বগ্রা**হ**ী বক্রোক্তির ব্যাখ্যায় যে প্রজ্ঞার পরিচয় দিয়েছেন তা সাম্প্রতিক . কালেরও চরম বিগাুয়ের বিষয়। আপাত দ'ষ্টিতে 'বক্রোক্তি জীবিত' গ্রন্থটিকে অনেকের কাছে আরোও দু'চারটে কাব্যতত্ত্ব বিষয়ক গ্রন্থের মতো মনে হ'তে পারে কিন্ত আক্তিগত দিক থেকে (পঞ্জীকরণ, শ্রেণীবিভাজন পদ্ধতিতে) অন্য গ্রন্থের সঙ্গে এর সাদৃশ্য থাকলেও মৌল প্রকৃতিতে প্রবল পার্থক্য বর্তমান। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রীয়। যেখানে চিরকালের 'সংস্কৃত' সূত্রের কষ্টিপাথরে কাব্য (শ্রোক, বাক্য) যাচাইয়ে পক্ষপাতী এবং শতবার 'নিরঙ্কুশা বৈ কবয় (কবির। নিরম্বুশ) মূখে উচ্চারণ করলেও কোনো কাব্য-নির্মাতাই কার্যত তাঁদের কাছে নিরন্ধণ নন, বরঞ্জ সমালোচকের ক্ষমাহীন অন্ধণ কবিক্লকে সম্ভম্ভ করেছে সর্বক্ষণ: সেখানে ক্তুক তাঁর 'বক্রোক্তিজীবিত' গ্রম্থে ঐতিহ্যবাহী অলঙ্কারশান্ত্রের অগৃহিষ্ণু অঙ্কুশ থেকে কবি ও কাব্যকে মুক্ত করতে আন্তরিকভাবে যত্নবান। তিনি সমগ্র গ্রন্থে কপনে। স্পষ্ট-ভাবে কথনো অম্পইভাবে (বক্রভাবে) কবির সার্বভৌম শক্তিকেই সানন্দ স্বীকৃতি জানিয়েছেন। তাঁকে ব্যতিক্রমী কাব্যতাত্ত্বিক বলা যায় এ জন্যে যে তিনি নিজে একজন অলঙ্কারশাস্ত্রী হ'য়েও কাব্য-বিচারের যক্তির শাস্ত্রে তথাকথিত অলঙ্কারের প্রথাপীড়িত বন্ধন থেকে কাব্য এবং কাব্য-নির্মাত৷ কবিকে অব্যাহতি দানে আগ্রহী ছিলেন কালাতিক্রমী প্রজার অধিকারী এ অসামান্য পণ্ডিত অকণ্ঠভাবে ৷ এ সত্য সম্যকভাবে উপলব্ধি করেছিলেন যে,— "কাব্যের প্রকৃত সিদ্ধি কথায়, রচনায় ব। উক্তিতে।" কারণ উক্তি বা প্রকাশের ওপরই কাব্যের সার্থকত। বহুলাংশে নির্ভরশীল। ফলে সে উক্তি যদি অসাধা-রণ বক্তোক্তি (এখানে বক্তোক্তি অলস্কারের শ্রেষ বা কাকুবকোক্তি

নয়) না হয় তবে কাবাও কোনোমতেই শ্রেষ্ঠত্বের দাবিদার হয় না। এবং তাঁর ভাষ্য অনসারে যুগে যুগে কবিগণ তাঁদের কবি-শক্তি বলে কাব্যের উক্তিতে (শবদ, বাক্য, অলঙ্কার সর্বত্র) বিপর্যয় স্বষ্টি করেন বৈচিত্র্য স্বাষ্ট্রর নিমিত্ত, নবতর প্রকাশকে স্বাগত জানানোর জন্যে। ( — ''এবং শব্দার্থয়ে৷ প্রসিদ্ধস্বরূপাতিরিক্তমন্যদেব রূপান্তরমমভিধায় ন তাবনাত্রমেব কাব্যোপযোগী, কিন্ত বৈচিত্রান্তর বিশিষ্টমিতি) এবং তিনি কাব্য নির্মাণে অভিনবত্বের পক্ষপাতী ছিলেন বলেই প্রচলিত সূত্রে নিজেকে কোথাও সমর্পণ করেন নি। উজ্জ্ব দৃষ্টান্তসহযোগে বুদ্ধিদীপ্ত বচনবিন্যাসে তিনি প্রমাণ করেছেন অলঞ্চারবাদীদের गुवित्त्रिधिতात्क. श्विनवामीत्मत ज्ञात्रेश जन्मान-निर्वतभीन्। ''সূতাবোক্তি অলঙ্কার'' নামেই প্রমাণিত এটা আদৌ অলঙ্কার নয়, অথচ অলন্ধারবাদীরা ঢাকঢোল পিটিয়ে একে অলন্ধার হিসেবে প্রচার করেন. এ যেন অলম্বারহীনতাকে অলম্বার বলা নগুতাকে আবরণ বলে আখ্যায়িত করা এবং উলঙ্গ দেবতাকে দিগম্বর বলার সামিল। ধ্বনি বা রসবাদীরাও এ ব্যাপারে কম যান না, তাঁরা যখন সার্থ ক কোনো কাব্য-কবিতায় তাঁদের ফরমায়েশী ধ্বনি বা রসের প্রমাণে ব্যর্থ হন অথচ কাব্য-ছিসেবে নাকচ করতে পারেন না (হয়তো প্রবন পাঠক মতে) তখন মহান প্রাক্তের মতে৷ মস্তক সঞ্চালন ক'রে সিদ্ধান্ত ঘোষণা করেন সাধারণ বোধের কিংবা বাহ্যশুভতির সাহায্যে এখানে ধ্বনিরসের পরিচয় লাভ অসম্ভব, গভীরতর বোধির বা প্রগাঢ় উপলব্ধি অনুমানের সাহাযো এসব ক্ষেত্রে ধ্বনি বা বস-প্রতীতি লাভ করতে হবে।

আসলে অলঙ্কার ও রসবাদী পণ্ডিতেরা এ সুবিরোধের শিকার হ'তেন না যদি কুন্তকের মতো এ সত্য উপলান্ধিতে সাহসী হ'তেন যে, কাব্যকে সামগ্রিকভাবে (একটি ইউনিট ছিসেবে) বিচার করা বাঞ্জনীয়, কারণ কোনো একটি বাক্য, বাক্যাংশ, শ্রোক বা খ্যোকার্ধ

ধেরে কাব্যবিচারে অগ্রসর হলে পৃথিবীর কোনো শ্রেষ্ঠ কবির দার্থকত্ম স্ষ্টিতেও সূর্বত্র অসাধারণত্বের সাক্ষাৎ পাওয়া যায় না। কালিদাস বা রবীক্রনাথ শেক্সপীয়র কিংবা মিল্টনের মতো অসাধারণ কবিদের ক্ষেত্রেও এ মন্তব্য সমান সত্য। এবং হাল আমলের কবি-কর্মে এটি আরো গভীরভাবে সত্য। শেক্সপীয়রের "Etru, Brute?" কালিদাসের 'কথমিয়ং সা কণুদুহিতা। বঙ্কিমচন্দ্রের "পথিক তুমি পথ হারাইয়াছ ?" রবীন্দ্রনাথের "এত রক্ত কেন" এবং স্থকান্তের "অবশ্য খাবার খেতে নয় খাবার হিসেবে" এগুলে। বিছিন্নভাবে অনলদ্ধৃত, স্বভাবোক্তি বা একান্ত সাধারণ উক্তি এর ংবনি বা রস আবিষ্ণারের চেষ্টাও বোধকরি পগুশ্রম, কিন্ত 'Erru, Brute' যথন জুলিয়াদ সীজার বিশেষ মুহুর্তে অন্তিম উচ্চারণের রূপ নেয়, তখন তা অব্যশই অসাধারণ উক্তি (কুন্তকের ভাষায় বক্তোজি), তেমনি শকুন্তলা নাটকে, কপালকুণ্ডলা, রাজষি উপন্যাসে এবং ছাড়পত্র কাব্যের (একটি মোরগের কাহিনী) সমগ্র পরিপ্রেক্ষিতে এ সমস্ত উক্তিই অসাধারণ বাঞ্জনা-দ্যোতক রুগোক্তি, কুন্তকের কথায় 'সহ্দয়াহ্লাদকারি স্বম্পন্দ-স্থূলর:'' বক্রোক্তি। (বক্রোক্তিজীবিত, ১/৯) অর্থাৎ কাব্যের অর্থ সহৃদয় হৃদয়ের আহ্লাদ জন্মায় এবং স্ব-ভাবেই স্থলর হয়ে থাকে।

এখানে কৃন্তক "স্বম্পদস্কলর" ব'লতে কবিকর্মের সাবিক প্রেক্ষা-পটের সঙ্গে সমন্বিত হয়ে প্রতিটি অংশের স্বছল অর্থগৌরবকে বুঝিয়ে-ছেন। এবং তিনি বলেনঃ

> ''বক্রভাব: প্রকরণে প্রবন্ধে বাস্তি যাদৃশ:। উচ্যতে সহজাহার্য সৌকুমার্যমনোহর:॥" (বক্রোক্তিজীবিত)

অর্থাৎ এর দারাৎদার হচ্ছে কোনে। বিশেষ অংশে নয় দমগ্র রচনায়ই বক্ততা ব্যাপ্ত, এবং দমগ্র নাটক প্রবন্ধের মূলীভূত চারুর ও মনোহাবিদ্বাহ বক্তভাব বা বিন্যাদবৈচিত্রা।

ফলে এ কথা স্থীকার করতে হয় যে, কুন্তক কাব্যের শবদ ও অর্থের যতেটি প্রশংসা করুন না কেন, তাঁর মূল বক্তব্য থেকে কোথাও দূরে সরে যান নি। কাব্যকলায় তাঁর প্রধান প্রত্যাশা ''বৈচিত্রা', অভিনব বৈশিষ্ট্য, বিচ্ছিত্তি—এক কথায় বক্রত্ব সম্পাদন। এবং এ বক্রত্বের কারণেই কাব্য সার্থক কাব্য হয়,—'বক্রোক্তিই কাব্য-প্রাণ"।

বৈচিত্র্য আর বক্রোক্তি কুন্তকের আলোচনায় প্রায় সমার্থক শবদ এবং অত্যধিক প্রিয়তাহেতু বারংবার উচচারিত। 'বক্রোক্তি জীবিত' গ্রন্থের শুরু হ'য়েছে বৈচিত্র্যের প্রসঙ্গ দিয়ে। এবং তিন নম্বর শ্রোকে উল্লেখিত হয়েছে কাব্যের সামগ্রিকতার ব্যাপারটি, ''কাব্যবদ্ধাহ-ভিজাতানাং হৃদয়ালাদকারকং'' অর্থাৎ কাব্যবদ্ধ (সর্গবদ্ধাদি) অভিজাত সম্পূদায়ের চিত্তের আনন্দদায়ক। এখানে 'কাব্যবদ্ধ' বলতে তিনি তাবৎ সর্গবদ্ধাদি বা নানা সর্গে বিভক্ত সমগ্র কাব্যকেই একটি ইউনিট ব'লে ধরেছেন এবং তা অভিজাত বর্গের আনন্দদায়ক ব'লতে বুঝি-য়েছেন,— কাব্যকে বেমন অসাধারণ (অভিজাত) হ'তে হবে তেমনি কাব্যের পাঠককেও (অসাধারণ, পরিশীলিত) রুচির হ'তে হবে। কুন্তুক উল্লিখিত 'বদ্ধ' এখানে কাব্যে ব্যবহৃত বাক্যাবলীর গঠনবিন্যাস বা শিল্পসন্মত কর্মের অভিধাজ্ঞাপক।

সংস্কৃত কাব্যতাত্ত্বিকদের বেশীরভাগই কবি ছিলেন না, ফলে তাঁর। কবি-অনুভূতির সামগ্রিক চমৎকারিত্বের ওপর গুরুত্ব না দিয়ে পৃথক পৃথকভাবে কাব্যের দোষগুণগুলে। ঘেঁটে বের ক'রতে সর্বশক্তি প্রয়োগ করেছেন সর্বত্র। কিন্তু এ ব্যাপারে কুন্তুক সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধাঁচের কাব্যতাত্ত্বিক। তিনি কাব্যের প্রতিটি শুোকেরই চরম উৎকর্ষের প্রত্যাশী নন। কাব্যের প্রতিটি পংক্তিই যে অলঙ্কারে দীপ্র হবে কিংবা শ্রোক বা শ্রোকার্যই যে প্রতীয়মান অর্থে গভীর তাৎপর্যময় হবে, এমন দিব্যি তিনি মানতে রাজি নন। এবং এ কারণে গোটা কাব্যকে বা

কাব্যশ্রপ্তাকে শাস্তি দিতে তিনি অস্বীকৃত। কারণ তিনি জানেন কবির সমগ্র উচচারণে, সামগ্রিক উক্তির সামূহিক চেতনায় কাব্যস্ব অনুষণ করতে হয়। এবং কবিকণ্ঠের সে উক্তিই যথন আমাদের চমৎকৃত করে, আনল-আলোলনে সন্তার গভীগ্গকে আলোড়িত করে, বিশিমত বিমুগ্ধ করে তথন কাইকে ব'লে দিতে হয় না—এটাই আগল 'কাব্য'।

তাঁর বজব্য সর্বত্রই কবি-সচেতন। এবং তিনি সর্বাধিক গুরুত্ব আরোপ ক'রেছেন সার্বভৌম কবিশক্তি স্টে 'বৈচিত্র্য' বা বিচ্ছিন্তি'র ওপর।''যৎ কিঞ্চনাপি বৈচিত্র্যং তৎসর্বং প্রতিভোদ্ধবম''। কুন্তকের কাব্যবিচারের লক্ষ্য স্থাধীন সার্বভৌম কবি-শক্তি নির্মিত বক্রোক্তি, রস উপলক্ষ মাত্র। কারণ, তাঁর মতে কাব্য নির্মাণ রস দিয়ে হয় না, হয় কথা বা উক্তি দিয়ে অর্থাৎ বক্রোক্তির সাহায়ে। কাব্যের উদ্দেশ্য যেখানে রস-স্টে সেখানেও কবিকে প্রথমেই শরণাপার হ'তে হয় উক্তি বা বক্রোক্তির। ফলে তাঁর বিচারে রস গভীর-অর্থে বক্রোক্তিরই অন্তর্ভুক্ত। কাব্যের সার্থকতা সর্বদাই কথা বা উক্তিনির্ভর এবং সে উক্তি কথনোই কেবল উক্তি নয়—অবশ্যই বক্র-উক্তি এবং এ বক্রোক্তি নির্মাণই কবিত্ব। কুন্তক ব্যাখ্যাত এ বক্রোক্তি যেমন তাবৎ অলঙ্কারের মূল কথা, রীতির অন্তর্নিহিত শক্তি, তেমনি ধ্বনি-রসেরও মূল আধার। স্কৃতরাং তাঁর বিবেচনায় কাব্যবিচারে সবচেয়ে জরুরী বিষয় অলঙ্কার, রীতি, ধ্বনি বা রস নয়, এ সমস্ত কিছুর সারীভূত রপেবৈচিত্র্য (অভিনবত্ব) সম্পাদনকারী বক্রোক্তির অন্তিম্ব।

শংস্কৃত কাব্যতত্ত্ব প্রায়শ কাব্যবিচারের চেয়ে কাব্য-শাসনের প্রবণতা প্রধান। এবং আলঙ্কারিকদের বিধান বশবর্তী না হ'লে কবিকে যে কি পরিমাণ দুর্ভোগ পোহাতে হ'তে। তার প্রমাণ বিরল নয়, ভরত থেকে আনন্দবর্ধন পর্যন্ত প্রায় সকলেই কাব্য-ন্যায় বা ঔচিত্যের প্রসঞ্জে ক্ষমাহীন, কিন্তু কুন্তকের বিবেচনায় অভিনবত্ব বা নোতুনত্বই কাব্যের প্রধান আকর্ষণের হেতু, প্রাণশক্তির বিজ্ঞাপক। তাঁর মতে উচিতেটর থাতিরে কাব্যে উচিত্য আমদানি সমীচীন নয়, নোতুনত্ব বা অভিনবত্ত স্থাষ্টির জন্যে যা উচিত্ত কাব্যে তার বেশী ঔচিত্যের একেবারেই দরকার হয় না। তাঁর ভাষায়,

"গৎ কাব্যাধিগমাদেব নূতনৌচিত্যমাপ্যতে।" (-বক্রোক্তিজীবিত) স্থতরাং এ ক্বেত্রেও কুন্তকের স্বতন্ত্র ভাবনায় 'অভিনবত্ব' কাব্য-নির্মাণে বা আস্বাদনে উচিত্যের চেয়ে দীপ্র হ'রে উঠেছে। বক্রোক্তি নির্মাণ-কলাকেই তিনি আখ্যায়িত ক'রেছেন 'কবি-কৌশন' হিসেবে। সন্দেহ-অলঙ্কার প্রসঙ্গে রুয়ক যেমন বলেছিলেন, 'কবিপ্রতিভোক্ষাপিতে সন্দেহে সন্দেহালক্কার:" কবিপ্রতিভা থেকে জাত ব'লেই সন্দেহ 'সন্দেহ অলঙ্কার'। তা না হ'লে বাস্তব জগতের নিছক সন্দেহ কখনোই সন্দেহ অলঙ্কার হয় না বা হ'তে পারে না। ঠিক তেমনি কুন্তকের মতে কবি-শক্তির কারণেই (স্ষষ্টি কৌশলে) সাধারণ উক্তি বক্রোক্তিতে পরিগত হয়, বাক্য মুহূর্তে কাব্যে রূপান্তরিত হয়। [এ মন্তব্যের আলোকে সমরণ করা যেতে পারে রবীক্রনাথের মানসী কাব্যের 'বর্ণূ' কবিতার কিছু অংশ, যেখানে বলা হয়েছে (সাধারণ কথায় বা উক্তিতে) "আমার চোখের জলের অর্থ কেউ-ই বোঝে না, কেবল স্বাই অবাক হ'য়ে কারণ অনুসন্ধান করে।" এটাই যখন কবি-শক্তির স্পর্ণলাভ করে, তথন বধূ-হদ্যের অন্তরঙ্গ অনুভবে আমরা চমৎকৃত হই।

'আমার আঁখি জল কেহ না বোঝে,

অবাক হয়ে সবে কারণ থোঁজে।

তথন সরল কথার মধ্যে, সাধারণ উক্তির মধ্যে আসে অসাধারণ ব্যঞ্জনা, অ-সহজ বক্রোক্তি।]

তাই কুন্তকের বিবেচনায় কাব্যের চমৎকারিত্বের জন্যেই বক্রোজি আবশ্যিক, আর এ বক্রোক্তিতে যেহেতু বৈচিত্র্য (নোতুনন্ধ) সম্পাদনের অনিবার্য শর্ত, সেজন্যে কাব্যের পালাবদলে, নোতুন যুগের কবিত। নির্মাণেও কুন্তকপ্রবর্তিত 'বক্রোক্তিবাদ' এক উদার প্রশ্রয়ের অফুরন্ত অনুপ্রেরণাভূমি।

কাব্যতত্ত্বিচারে ক্তকের এ প্রথাবিরোধী বৈপ্রবিক দৃষ্টিভঙ্গির কারণেই হয়তো সনাতন-পন্থী ঐতিহ্যান্দারী প্রাচ্য-পণ্ডিতেরা তাঁকে সীমাহীন উপেক্ষা প্রদর্শন করেছেন এবং আমাদের দেশের বিশ্ববিদ্যালয়-গুলোতে বি. এ অনার্স ও এম.এ ক্লাশে (বাঙলা ও সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যে) প্রাচ্য-কাব্যতত্ত্বের যে পাঠ দেয়া হয়, সেখানেও 'বক্রোক্তি-জীবিত' গ্রন্থের প্রণেতাকে আলোচনার অন্তর্ভুক্ত করা হয় না এবং বিশ্ববিদ্যালয় অনুমোদিত এ বিষয়ের সহায়ক গ্রন্থসমূহেও ব্রক্রাজিবাদ চরমভাবে উপেক্ষিত। ফলে ধ্বনি-রস্বাদের প্রসঞ্চই কেবল প্রাচ্য-কাব্যতত্ত্বের পাঠ্যবিষয়ে পরিণত। অথচ ভারতীয় প্রাচীন কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে (বিশেষত কাব্য-সংজ্ঞার্থ ও আত্ম-অনুষায়) ক্তুক প্রণীত বক্রোক্তিজীবিত গ্রন্থ কোনো অংশেই ধ্বন্যালোক বা সাহিত্য দর্পণ গ্রন্থ থেকে কম গুরুত্বপূর্ণ নয়। বরঞ্চ সামান্য সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও (কারণ কন্তকে উক্তির প্রসঙ্গই উক্ত, কবির জীবন-দর্শন বা কবি-ব্যক্তিত্ব প্রসঙ্গে তিনি নীরব এবং কাব্যের সামগ্রিকতাকে গুরুত্ব দিলেও কবি চেতনার পটভূমি অর্থাৎ তাঁর কাল-সমাজ ইত্যাদি যে কবি-দৃষ্টির সঙ্গে সম্পর্কিত এ বিষয়ে কিছুই বলেন নি) আধুনিক কালের কাব্য-ভাবনা এবং বিশ্লেষণের দৃষ্টিভঞ্চির (পাশ্চাত্য প্রভাবিত) সঙ্গে আচার্য কুন্তকের প্রবতিত বক্রোজিবাদের এক বিদ্ময়কর সাদৃশ্য লক্ষ্যযোগ্য। ফলে আজকে যাঁরা ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের কৌত্হলী পাঠক কিংবা গবেষক তাঁদের আশু কর্তব্য হ'চেছ এ সহাদয় সমালোচককে নতুন ক'রে আবিষ্কার করা, উদার অভ্যর্থনায় বরণ করা, যেমন তিনি নতুনকে স্বাগত জানাতেন, অলঙ্কারের অচলায়তনের মধ্যে থেকেও।

ধ্বনিবাদ: প্রাচ্য অলঙ্কার শান্তের ইতিহাসে 'ধ্বন্যালোক' এর অমল অবদান কেউ-ই অস্বীকার করেন না। এ গ্রন্থের প্রথম কারিকার প্রথম অংশেই ঘোষিত—'কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিরিতি'' ধ্বনিই কাব্যের আত্মা এবং এটাই ধ্বন্যালোকের মর্মবাণী। ছল্দে রচিত এ কাব্যতত্ত্ব গ্রন্থটিতে চারটি উদ্যোতে সর্বমোট পদসংখ্যা—একশো মোলটি। ধ্বনিকারিকা গ্রন্থটির মূল রচয়িতার নাম অজ্ঞাত, আনন্দবর্ধন 'আলোক' নামে বৃত্তি অংশের লেখক, অভিনব গুপু এ আলোক বা বৃত্তির টীকা লিখেছেন 'লোচন' নামে। অর্থাৎ ধ্বন্যালোকের কারিকা (যাঁর নাম জানা যায় নি) তাঁর বৃত্তি বা আলোক (আনন্দবর্ধন) এবংবৃত্তির টীক। লোচন (অভিনব গুপ্ত)—এ তিনের সমন্ত্যিত কল ধ্বনিবাদ, যাকে অনেকে "ধ্বনিবাদের ত্রিবেণী-সন্ধ্বম" বলে থাকেন। আচার্য শ্যামাপদ চক্রবর্তীর মূল্যায়নে—"আজ ধ্বন্যালোক বলতে আমরা বৃথি পদ্যাত্মক ধ্বনিগ্রন্থ—আনন্দ বর্ধনের বৃত্তি, অভিনব গুপ্তের লোচন' অর্থাৎ ধ্বনিবাদের শৈশব, কৈশোর আর পূর্ণ যৌবন।"—অলঙ্কারচক্রিকা।

পণ্ডিতদের অনুমান আচার্য আনন্দবর্ধনের কাল নবন শতাবদ এবং এর প্রায় একশত বছর পর অভিনব গুপ্ত ধ্বনিবাদকে পূর্ণাঙ্গ রূপ দেন। প্রাচ্য কাব্যতন্ত্ত্ব ধ্বনিবাদীদের প্রবল প্রভাব ও প্রচার হেতু অন্যান্য মতবাদ অনেকটা নিম্প্রভ হ'য়ে গেছে। কাব্য সংজ্ঞার্থ নির্ণয় কিংবা কাব্যের আত্মা নিরূপণে তাঁদের মন্তব্যকেই সর্বাধিক গুরুত্ব দেয়া হ'য়ে থাকে। বাংলা ভাষায় প্রকাশিত কাব্যতন্ত্ব সম্পর্কিত গ্রম্থুলোতে অদ্যাবধি তাঁদের মতবাদই শ্রেষ্ঠ ব'লে অনেকের ধারণা। অতুলচন্দ্র গুপ্ত তাঁর 'কাব্য-জিজ্ঞাদা' গ্রন্থের ধ্বনি অধ্যায়ের অন্তিমে উচ্চারণ ক'রেছেন—'লেখকের মতে কাব্য সম্বন্ধে তাঁর চেয়ে খাঁটি কথা কোনো দেশে, কোনো কালে আর কেউ বলেন নি।"—কাব্যজিজ্ঞাদা।

''ধ্বনি" কাব্যতত্ত্বের একটি পারিভাষিক শব্দ। এ ধ্বনি বলতে বোঝায় কাব্যের একটি বিশেষ অর্থ, যা কাব্যে বা কবিতায় ব্যবহাত শ্ব্দাবলীর সাক্ষাৎ অর্থ নয়, অথচ সে শ্ব্দার্থ বা বাচ্যার্থকে অবলম্বন করে ইন্দিতে ব্যঞ্জনায় প্রতীয়মান হয়ে ওঠা অন্য একটি অর্থ। অর্থাৎ যখন কোনো সহাদয় পাঠক কাব্য পড়েন, তখন তিনি কেবল কবিতায় ব্যবহৃত শব্দাবলীর অর্থেই তপ্ত নন, সেই বাচ্যার্থকে অতিক্রম ক'রে তাঁর চেতনায় প্রতীয়মান হ'য়ে ওঠে ভিন্ন আরেকটি গভীরতর ব্যঞ্জনাময় অর্থ, কাব্যতত্ত্বে পরিভাষায় বাচার্য অতিক্রমী সেই প্রতীয়মান অর্থই 'ধ্বনি'। এ অর্থ অবশ্যই বাচ্যার্থের সাহায্যে ব্যঞ্জিত বা প্রতীয়মান. আর যে প্রক্রিয়ায়, ব্যাপারের ফলে, ধ্বনি প্রতীতি জনো তাকে বলা হয় ব্যঞ্জন। বা ধনন ব্যাপার। ধ্বনিবাদীদের বক্তব্য হচ্ছে,---কাব্যের আত্মা শব্দ নয়, অর্থ নয়, অলঙ্কার রীতিও নয়, এ সবের অতিরিক্ত णना किছ। **এ** जना किছ कि? राथीत कार्तात जर्थ 3 भरन নিজেদের প্রাধান্য পরিত্যাগ ক'রে প্রতীয়মান অর্থ বাঙ্গার্থকে প্রকাশ করে, সেখানে সে ব্যঙ্গ্যার্থরূপ কাব্যবিশেষকেই পণ্ডিতগণ (সূরভি:) ধ্বনি হিসেবে আখ্যায়িত করেন।

অবশ্য ধ্বন্যালোকের আগেও ধ্বনি ছিলে। তার প্রমাণ এ গ্রন্থেই বর্তমান: 'কাব্যস্যায়।' ধ্বনিরিতি বুধৈর্য: সমাস্নাত-পূর্ব।' অর্থাৎ কাব্যের আদ্বা ধ্বনি বলে স্থবীগণ (বুধগণ) কর্তৃক আগেই (পরল্পরাক্রমে) (যা) সমাকর্রপে কথিত হয়েছে। কিন্তু পূর্বক্থিত এ ধ্বনি বিশেষ অলঙ্কা-বের পর্যায়েই ছিলো। এবং অলঙ্কার হ'তেই ব্যঙ্ক্যার্থ বা ধ্বনি এগেছে। পর্যায়েজ, সমাসোজি, ব্যাজস্তুতি কিংবা অপ্রস্তুত প্রশংসা প্রভৃতি অলঙ্কারের মূল ব্যাপারই ব্যঞ্জনা ঘটিত। পর্যায়োক্ত অলঙ্কার তো এক অর্থে ধ্বনিরই নামান্তর। 'পর্যায়োক্তং যদন্যেন প্রকারেণভিধায়তে।' অর্থাৎ বক্তব্য সাক্ষাৎভাবে না ব'লে যেখানে অন্যভাবে বলা হয়

(অভিহিত), সেথানে (হয়) পর্যায়োক্ত অলঙ্কার। দণ্ডীর কাব্যাদর্শেও এ ধরনের বক্তব্যের সাক্ষাৎ মেলে—-

''অর্থম ইপ্তম্ অনাখ্যায় সাক্ষাৎ ত স্যৈব সিদ্ধয়ে।

যৎ প্রকারান্তরাখ্যানাং পর্যায়োক্তং তদিষ্যাতে।।'' (কাব্যাদর্শ)

আকাঙ্ক্ষিত অর্থ সরাসরি ব্যক্ত না ক'রে সেটা পাওয়ার জন্য (তারই
সিদ্ধির নিমিত্ত) অন্যভাবে ব্যক্ত করলে, তা-ই পর্যায়োক্ত।

অতএব দেখা যাচ্ছে আনন্দবর্ধন এবং অভিনব গুপ্ত যে পর্ণাঙ্গ ধ্বনিবাদের প্রতিষ্ঠা করলেন, তার ভিত্তি পূর্বেই গ্রথিত ছিলো। তবে পণ্ডিতদের অনুমান 'ধ্বনি' শব্দটি আলক্ষারিকেরা গ্রহণ ক'রেছেন ব্যাকরণশাস্ত্র থেকে। ব্যাকরণের বিশ্রেষণ অনুসারে কোনে। শব্দকেই একেবারে উচ্চারণ করা যায় না, একটা একটা ক'রে বর্ণ উচ্চারণের মাধ্যমে সমগ্র শব্দটি উচ্চারিত হয়। যেমন 'চরম' শব্দটি যথন বর্ণানুক্রমে উচ্চারিত হয় তখন, চ-র-ম। শ্রোতার কাছে 'চ' ও 'র' বর্ণের অনুভব-জনিত সংস্থারের সঙ্গে অন্তিম 'ম' বর্ণাট অন্ত্যামান হবে। অতএব শ্রোতার চিত্তে অর্থ প্রতীতি স্ষ্টিকারী বা অনুভ্রমান চরম বর্ণটিকে (এখানে 'ম') বলে ধ্বনি। শ্রোতার কাছে সাক্ষাৎভাবে অর্থের প্রতীতি স্মুটিকারী পদই বৈয়াকরণ কথিত 'কেফাট''। অতএব, ব্যাকরণশাস্ত্র অনুসারে যেমন অর্থের অনুভব স্ষ্টিকারী (চরম বর্ণাত্মক শব্দরূপে) প্রধানীভত 'সেফাট'কে বুঝায়, তেমনি ধ্বনিবাদীদের মতে 'ধ্বনি' হ'চ্ছে কাব্যের বাচ্যার্থ অতিরিক্ত (অতিক্রমী) প্রধানীভূত প্রতীয়মান অর্থ বা ব্যক্ষ্যার্থ। উদাহরণের সাহায্যে বিষয়টি স্পষ্ট হ'তে পারে: ধরা যাক ববীক্রনাথের,—

> "এমন দিনে তারে বলা যায় এমন ঘনহোর বরষায়।" (মানসী)

এখানে দু'টো শংক্তিতে শব্দ আছে মোট আটটি (৫ + ৩). এব বাচ্যার্থ বা আক্ষরিক অর্থ এতে। সহজ-সরল যে ব্যাখ্যা করার কোনে। অপেকার রাথে না। যে কোনে। পাঠক এর আভিধানিক অর্থ অনায়াসে উদ্ধার করতে পারেন। কিন্তু তা'তেই কি উদ্ধৃত পংক্তির বা কবিতাংশের আবেদন ফুরিয়ে যায় ং কোনে। পাঠক কি কেবল এর বাচ্যার্থে তৃপ্ত হন ং নিঃসন্দেহে উত্তর নেতিবাচক হ'তে বাধ্য। তা'হলে কাব্যরসিক্মাত্রে সন্ধান করেন বাচ্যার্থের অতিরিক্ত কিছু —এ অতিরিক্ত কিছুই হ'চ্ছে ব্যক্ষ্যার্থ বা ধ্বনি। সে ব্যক্ষার্থ আসে অবশ্য বাচ্যার্থের সরণী ধরেই। যেমন পূর্বোক্ত দীপ শিখাকে আশ্রয় করে প্রভার আবির্ভাব কিংবা অঙ্গনাদেহকে ঘিরে লাবণ্যের প্রকাশ। এজন্যেই ধ্বনিবাদীরা বলেন:

"শব্দার্থশাসেনজ্ঞানমাত্রেটণ্যব ন বেদ্যতে।

বেদ্যতে স হি কাব্যার্থতত্ত্বভৈরেব কেবলম্। '' (ধ্বন্যালোক, ১।৭)
অর্থাৎ কাব্যের যে আসল অর্থ তা কেবলমাত্র শব্দার্থের জ্ঞানে উপলব্ধি
করা যায় না, একমাত্র কাব্যার্থতত্ত্ব-বোদ্ধারা সে অর্থ গ্রহণে (জানতে)
সক্ষম।

ত্বতাং ধ্বনিবাদীদের বক্তব্যের সারাৎসার হ'চছে. কাব্যের পরীর নির্মিত হয় বাক্য দিয়ে (য়ে বাক্য কতকগুলে। অর্থপূর্ণ শব্দ-সমবায়ে গঠিত)। আর সে কাব্যে ব্যবহৃত বাক্যাবলীকে স্থলর ক'রে সাজালে (অলঙ্কার সংযোগ) নিশ্চয়ই তা স্থলর শোনতে পারে কিন্তু সেটা প্রকৃত কাব্য হবে কিনা সেটা বলা যায় না। কারণ অলঙ্কার বাইরের জিনিস আরোপিত বস্তু, কাব্যের অস্থির বা অনিত্য ধর্ম তার এমন কোনো শক্তি নেই, যার দ্বারা সর্বত্র বাচ্যার্থের অতিরিক্ত ব্যক্ষ্যার্থ বা ধ্বনিকে ধারণ করতে সক্ষম। সর্বকালের শ্রেহঠকাব্যের ধর্মই হ'চেছ্ বাচ্যার্থকে অতিক্রম করে প্রতীয়মান অর্থের প্রতীতি স্টি। পৃথিবীর

তাবৎ সাহিত্যের এমন নিদর্শন বিরল নয়, যেখানে তথাকথিত অলঙ্কারে কাব্য আদৌ সমৃদ্ধ নয়। ধ্বনিবাদীরা প্রথমেই আমাদের সচেতন ক'রে দিয়েছেন যে কাব্যে ব্যবহৃত যে অনুপ্রাদ-উপমাদি (অলঙ্কার) বাচ্য-বাচকের অর্থাৎ শবদ ও অর্থের শোভা বর্ধন করে, ধ্বনি তার থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন বস্তু।

("বাচ্যবাচক চারুত্ব হেতুভা উপমাদিভো হনুপ্রাসাদিভা \* চ বিভক্ত এব।") ফলে ধ্বনিবাদীদের মতে অলঙ্কার কাব্যের আত্মা ব'লে বিবে-চিত হ'তে পারে না। কারণ, অঞ্চনাদেহে লাবণ্য না থাকলে শত অলঙ্কারে বিভূষিতা করলেও তাকে যেমন স্থলরী বলা যায় না এবং লাবণ্যময়ী নারীকে কোনো অলঙ্কার না পরালেও তার স্বভাব-সৌলর্ঘ যেমন চাকা পড়ে না, ঠিক তেমনি জমকালো অলঙ্কারে সজ্জিত বাক্যও কাব্য হয় না (ধ্বনির অভাবে) আবার অলঙ্কারহীন বাক্যও সার্থক কাব্য হয় যদি তা'তে 'ধ্বনি' থাকে দীপ্র। উদাহরণের সাহায্যে বক্তব্যটি স্পাই হতে পারে।

প্রথমেই বৃত্ত্যানুপ্রাসের (একই ব্যঞ্জনংবনির যুক্ত বা বিযুক্তভাবে বৃত্তি এ অনুপ্রাসের ধর্ম) আড়ম্বরপূর্ণ উদাহরণ উদ্ধৃত কর। হচ্ছে।

> "মঞু বিকচ কুস্থমধূপুঞ্জ মপশবদ গঞ্জিগুঞ্জ কুঞ্জর গতিগঞ্জিগমন মঞ্জকুলনারী।" ধনগঞ্জন চিকুব-পুঞ্জ মালতীফুলমালেরঞ্জ অঞ্জনযুত কঞ্জনয়নী খঞ্জনগতিহারী।।—জগদানন্দ।

এখানে যুক্ত বাঞ্জন 'ঞ্জ' তেববার বাবহৃত, অতএব অনুপ্রাস অলঙ্কারের সার্থক উদাহবণ হিসেবে বহু গ্রন্থে উদ্ধৃত, কিন্তু মাত্রাতিরিক্ত অনুপ্রাসই এখানে কবি-ভাবনার সর্বনাশের হেতু হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। এর সঙ্গে সারণ কর। যেতে পারে একান্তভাবে অলঙ্কারহীন, অন্তরঙ্গ শব্দাবলীতে গ্রথিত যতীক্র মোহন বাগচীর 'অন্ধবধু'কে,—

''পায়ের তলায় নরম ঠেকল কি। আন্তে একটু চল্না ঠাকুর-ঝি— ওমা্এ যে ঝরা বকুল, নয় ?''· · · ·

দৃষ্টিশক্তিহীনা অন্ধবধূর অন্তরক উপলব্ধির প্রকাশে এ কবিতা বাইরের অলঙ্কারে বঞ্চিতা হ'য়ে চেতনার প্রগাঢ়তায় বাচ্যার্থকে অতিক্রম ক'রে ব্যক্ষার্থে সমুজ্জুল।

'মাহভাদরে' যখন অবিরাম বৃষ্টি এবং 'শালের বনে থেকে থেকে' ঝড়ে দোলা দিচ্ছে, তখন বাইরের সে বন-প্রকৃতি কিভাবে কবির মন-প্রকৃতিকে জাগিয়ে তোলে তারই এক অবিদমরণীয় প্রকাশ লক্ষ্য কর। যায় রবীল্রনাথের গীতাঞ্জলিতে—

> ''অন্তরে আজ কি কলরোল, দ্বারে দ্বারে ভাঙল আগল, হৃদয় মাঝে জাগল পাগল আজি ভাদরে। আজ এমন ক'রে কে মেতেছে বাহিরে ঘরে।''

প্রায় অলম্বারহীন এ পংক্তিমালায় বহির্জগৎ ও অন্তর্জগৎ একাকার হ'য়ে গেছে ব্যবহৃত শব্দাবলীর আভিধানিক বা বাচ্যার্থে অতিক্রমী ব্যঙ্গার্থে বা ধ্বনিতে।

ধ্বনিবাদীদের বক্তব্য হ'চেছ,— কেবল অলঙ্কার কাব্যকে বাঁচাতে সক্ষম নয়, যদি সেখানে না থাকে ধ্বনির উজ্জ্বল উপদ্বিতি, স্থৃতরাং কাব্য— থের মূল ব্যাপার হ'চেছ ধ্বনি এবং সে কারণে ধ্বনিই কাব্যের আন্না।

রীতিবাদ প্রসঙ্গে ধ্বনিবাদীদের বক্তব্য আরে। স্পষ্ট, লাবণ্যগীন শরীরে অলঙ্কার সংযোগে যেমন প্রত্যাশিত সৌন্দর্য স্বাষ্ট কর। যায় ন।. তেমনি নির্দোষ অবয়বের অধিকারী মাত্রেই স্থানর নয়, যদি তার লাবণ্যের

ঘাটতি থাকে লক্ষণীয়। ফলে সর্বক্ষেত্রে (শরীরে, অবয়ব সংস্থানে, কিংবা কাব্যে) মল প্রত্যাশিত ব্যাপার হ'চ্ছে লাবণ্য বা ধ্বনি। স্কুতরাং রীতি বা স্টাইল কাব্যের আক্স হু'তে পারে না। রীতিকে কাব্যের আক্স হিসেবে চিহ্নিত করা গেলে বৈচিত্র্যকেই কাব্য বলা যেতো কোনো বাঁকা (ট্যারা) চোথের লোক যথন রঙিন চশমা পরে কিংবা কোনো বিরল কেশের অধিকারিণী আধুনিকা রমণী যখন নকল খোপা পরে তখন তা'তে চাতুর্য প্রকাশ পায় মাধুর্য স্ঠান্ট হয় না। অতএব কেবল বলার কায়দায় কিংবা বিশিষ্ট পদ রচনার কৌশলে বা রীতিতে কাব্য উৎরে যায় না। চত্তর বচন বিন্যাসে সাময়িকভাবে পাঠককে ধোক। দিয়ে তাৎক্ষণিক বোক। বানতে পারা গেলেও, স্থাণীভাবে বশীভূত করা অসম্ভব। ফলে রীতি যথারীতি চাতুর্য মাত্র, সৌন্দর্য নয়, এবং এ চাতুর্যে বাচ্যের অতীত, বাস্ত-বাতীত কোনে। কিছু প্রকাশ করা আদৌ সম্ভব নয়। ধ্বনিবাদবিরোধীরা কাব্যে ধ্বনির অস্তিত্ব সম্পর্কে যে প্রশ্র তুলেছিলেন তার উত্তরে ধ্বনিবাদী-দের বক্তব্য হচ্ছে,— কাব্যের 'ধ্বনি' বাচ্যার্থের মতে৷ স্পষ্ট বান্তব জিনিস নয় যে, অভিধান কিংবা ব্যাকরণে জ্ঞান থাকলেই তা বোঝা যাবে কিংবা জ্যামিতির সম্পাদ্য নয় যে বোর্ডে নিখুঁতভাবে এঁকে দেখানে। যাবে। এটা একান্তভাবে অনুভূতিগ্রাহ্য ব্যাপার, যার সামান্যতম কাব্যবােধ আছে, তার পক্ষেই কেবল অনুভব করা সম্ভব, শব্দ ও অর্থের অতীত জিনিসটি (ধ্বনি) কাব্যে কত্থানি অপরিহার্ঘ। এবং বাচ্যার্থের অতিরিক্ত এ ব্যঙ্গার্থ বা ধ্বনির অন্তিম্ব কিভাবে একটি অতি সাধারণ বাক্যকে অসাধারণ ক'রে তোলে, শ্রেষ্ঠ কাব্যের অভিধায় ভূষিত করে। অতএব প্রাগ্ত কারণে ধ্বনিবাদীদের বক্তব্য ধ্বনিই কাব্যের আত্ম। সে ধ্বনি कित्मत श्विन। श्विनवामीतमत छेखत, -तम श्विन तत्मत श्विन। वर्षाए काट्यात यात्र। ध्विन वटल याँता अक क'ट्रत्रह्म, काट्यात यात्र। तम व'ट्र তাঁরাই পরিসমাপিত টেনেছেন। ধ্বনি কাব্যের আত্মা বোঝাতে গিয়ে

প্রকারান্তরে রসকেই আত্মা হিসেবে ঘোষণা ক রেছেন। কিন্ত ধ্বন্যালোক কাবিকায় ধ্বনিকেই কাব্যের আন্ধা বলা হ'য়েছে। ভরত ব্যাখ্যাত বুসের ৰাৱবাৰ উল্লেখ থাকলেও ধ্বনি ও রস পরিণামে এক, এবং রসই কাবোর আত্ম— এটা কোথাও বলা হয় নি। সম্ভবত ধ্বনি ও রদের ঐক্য-স্থাপনের প্রধান স্থপতি ব্রত্তিকার আনন্দবর্ধন ও টাকাকার অভিনব গুপ্ত। কারণ তাঁর। হয়তে। এ সত্য সম্যকভাবে উপলব্ধি করেছিলেন যে, ভারতীয় কাব্যশাস্ত্রের সারতত্ত্বচ্ছে রসতত্ত্ব (কারণ, এ তত্ত্বই ভারতীয় ধর্ম-দর্শন ও সংস্কৃতির মর্মভাষ্যের সঙ্গে গভীরভাবে একান্ব) এবং সে রস্তক্তের সঙ্গে প্রত্যক্ষ নিবিড সংযোগ ব্যতিরেকে ধ্বনিবাদের অস্তিত্ব বিপন্ন হ তে পারে। তাই প্রথমে আনন্দবর্ধনের ঘোষণাঃ "রুগোদয়ে। হি দ্বয়োরপি ভয়ে। জীবভূতা:।'' (ধ্বন্যালোক, বৃত্তি ৩/১৩) অর্থাৎ রুসাদিই এ দু'হঁয়র (নাট্য ও কাব্য) জীবন (জীব-ভূত) এর পরে অভিনব গুপ্তের চরম শিদ্ধান্ত: নহি তচ্চূন্যং কাব্যং কিংচিদস্তি।'' (ধ্বন্যালোক, টীকা, ২/৩) অর্থাৎ রসহীন কোনো (প্রকার) কাব্য নেই। এখানেই ক্ষান্ত হন নি, তিনি আরো স্পষ্টভাবে রসের প্রাধান্য ঘোষণা করলেন: "তেন রস এব বস্তুত আত্মা বস্তুলঙ্কারংবনী তু সর্বে। রসং পর্যবস্যেতে।।" (ংবন্যালোক, ট্রাকা, ১/৫) স্থতরাং রসই বস্তুত আত্মা, বস্তুংবনি ও অলঙ্কারংবনি সর্বপ্রকারে আশ্রয় লাভ করে (পর্যাবদান হয়)। ফলে ধ্বন্যালোকে পরিশেষে কাব্যের সত্যকার আত্মারূপে রসকেই চিহ্নিত কর। হয়েছে, অবশ্য সে রসের প্রকাশ ঘটেছে ধ্বনিরূপে। এবং অভিনব গুপ্তের মতে রুসংবনিই কাব্যের আত্ম। ''রসংবনে: এব সংর্বত্র সুখ্যভূতৃত্য আত্মহম্''। (ধ্বন্যালোক, টীকা) অভিনব গুপ্তের মন্তব্যে জান। যায়, রসংবনি, বস্তংবনি ও অলস্কারংবনি বলে ধ্বনি কাব্যের এ তিনটি শ্রেণী বিভাজন মূল্য কারিকাকার করেন নি করেছেন বৃত্তিকার আনলবর্ধন।—"এতৎ তাবৎ ত্রিভেদ হং ন কারিকা-কারেণ কৃত্য। বৃত্তিকাকারেণ তু দশিত্য। (ধ্বন্যালোক ধৃত্তি) এ যে তিন প্রকার ভেদ (বস্তু-অলক্ষার-রসরূপে), তা কারিকাকারের নয় (কৃত নয়) বৃত্তিকার কর্তৃ ক দেখানে। হ'য়েছে। আমর। এখন আনন্দর্বন উল্লেখিত অভিনব গুপ্ত ব্যাখ্যাত এ তিন প্রকার ধ্বনির সংক্ষিপ্ত আলোচনা ক'রে বর্তমান অধ্যায়ের পরিসমাপ্তি টানবে।।

বস্তধানঃ বস্ত মানে বিষয়বস্ত, রসের সঙ্গে এর একটা সাঁজির্ক থাকাই স্বাভাবিক। না থাকলেও তেমন ক্ষতির সম্ভাবনা নেই, ধ্বনিমহিমা নিরূপণই আমাদের প্রধান কর্তব্য। উদাহরণের সাহায্যে বস্তধ্বনির স্বরূপ উপলব্ধি করা যেত পারে।

(১) "এখন ভাসিছ তুমি অনন্তের মাঝে; সূর্গ হ'তে মর্ক্তভূমি করিছ বিহার; সধ্যার কনকবর্ণে রাঙিছ অঞ্চল; উষার গলিত সুর্ণে গডিছ মেখলা : . . . . . . রবীক্রনাথ

এখানে রতি স্থায়ী ভাব হ'লেও বিশ্বের কবিতারূপ। বাসনালোকচারিণী কবি-মানসীর সঙ্গে তো দৈহিক শৃঙ্গার অসম্ভব। ফলে কবি-মানসীর
অনস্তের মাঝে, সুর্গ হ'তে মর্ত পর্যন্ত বিহার, সদ্ধার রঙে অাঁচর্ল রাঙানো
এবং উষার আলোকে মেখলা নির্মাণ বস্তুত কবির দিগ্দিগন্ত-পরিব্যাপ্ত
সৌন্দর্য-চেতনারই প্রকাশ এবং এটাকেই বলা যায় গুদ্ধ বস্তুংবনি।

(২) নয়নের তারাহারা করিরে থুইলি আমায় এ ঘরে তুই।

এটা রাবণ-মহিষী মেঘনাদ-জননী মন্দোদরীর উজি। নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে প্রবেশের পূর্ব-মুহূর্তে বিদায় নিতে এসেছে জননীর কাছে পুত্র ইন্দ্রজিৎ-মেঘনাদ। জননীর কাছে তার প্রিয়পুত্র 'নয়নের তারা' অবশ্যই। কিন্তু মধুসূদন 'নয়নের তারা' এ রূপক অলকারে মন্দোদরীর হৃদয়ের গভীরতর সমাচার জানান নি, এবং এক্ষেত্রে অলকার বর্ণনা কবির আদৌ-অভিপ্রেত নয়, এর দারা তিনি মন্দোদরী-স্ন্দেয়ের আরো গভীরতম শকার সমাচার জানাতে প্রয়াসী। ফলে নয়নের তারা এ রূপক অলকারকে অতিক্রম ক'রে মুখ্য হ'য়ে উঠেছে মেঘনাদের প্রত্যাদর মৃত্যুরূপ বস্তুধনি।

অন্তর্মার ক্রিট্র যেথানে অলঙ্কারের বাহ্য-লক্ষণের অভাব সত্ত্বেও বাচ্যার্থে নিজের শক্তিতে বা সামর্থ্যে কোনো অলঙ্কারকে ব্যঞ্জিত বা ধ্বনিত করে, সেখানেই অলঙ্কার-ধ্বনির প্রতীতি জন্যে। যেমন,—

> 'যত বড়ো হোক ইন্দ্রধনু সে স্থদর আকাশে আঁক।

আমি ভালোবাসি মোর ধরণীর

প্রজাপতিটির পাখা।।"—রবীন্দ্রনাথ।

এখানে উপমেয় প্রজাপতি, উপমান ইক্রধনু, অলক্কার ব্যতিরেক কিন্তু স্পষ্ট বা বাহালক্ষণ নেই ব্যতিরেকের। বাচ্যার্থিটর সামর্থ্যে আমরা উপলব্ধি করতে পারি যে, প্রজাপতি ইক্রধনুর চেয়ে শ্রেষ্ঠ, স্থলরতর। কারণ রঙের দিক থেকে প্রজাপতি ও ইক্রধনু সমজাতীয়, কিন্তু 'মোর ধরণীর' প্রজাপতিটির (টি এখানে গ্রেছ-ভালোবাসা প্রকাশক) বলায় (কবির প্রীতির প্রাবল্যে) 'স্লুদূর আকাশে'র 'সে' ইক্রধনুর চেয়ে হ'য়ে উঠেছে স্থলরতর। অতএব এটা অলক্ষার (ব্যতিরেক) ধ্বনির সার্থক উদাহরণ।

রসংবনি: আচার্য অভিনব গুপ্তের বিবেচনায় 'রসংবনি'ই শ্রেষ্ঠ ধ্বনি। বিভাব-অনুভাব-ব্যভিচারীভাব সংযোগে পাঠকচিত্তে স্থায়ী ভাবের যে আনলময়ী চর্বনা ( ধ্বন্যালোকে-চর্বনা, আস্থাদন, রসনা, প্রতীতি – একই অর্থে বিভিন্ন স্থানে ব্যবহৃত) বা প্রতীতিই রসংবনি। অর্থাৎ সহজ কথায়---পাঠকচিত্তে অভিব্যক্ত তাঁর নিজস্ব যে স্থায়ীভাব, তারই আনলময় আস্থাদনকে রস বলা যায়। বসংবনির উদাহরণ মে

কোনো রসোত্তীর্ণ কাব্যেই স্থলভ। রবীক্রনাথ থেকে আর একটিমাত্র উদাহরণ সংযোজিত হলো।

যদিও সন্ধ্যা আসিছে মন্দ মন্থরে,
সব সঞ্চীত গেছে ইন্সিতে থামিয়া,
যদিও সঞ্চী নাহি অনন্ত অহরে,
যদিও ক্ল'ন্তি আসিছে অন্সে নামিয়া,
মহা আশঙ্কা জপিছে মৌন অন্তরে,
দিক্ দিগন্ত অবগুণ্ঠনে ঢাকা,
তবু বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর,
এখনি, অন্ধ, বন্ধ ক'রো না পাখা।।



— এখানে স্থায়ীভাব মানুষের জীবনের গতিবেগ, আর এ ভাবকে পুষ্টসমৃদ্ধ করে তুলছে আশঙ্কা, ক্লান্তি, সংশয়, উদ্যম প্রতৃতি ব্যভিচারী বা
সঞ্চারী ভাব। ফলে ছন্দ, ভাব, অনুভাব, ধ্বনি, অলন্ধার ও রীতির
পরস্পরের সমন্ত্র্যে পরিপূর্ণ রসোভীর্ণ কবিত। অর্থাৎ 'রসধ্বনির' সার্থক
উদাহরণ।

(সূচনা বা সূত্ৰপাত) হয় না।

'রস' প্রাচ্য-কাব্যতত্ত্বের একটি পারিভাষিক শবদ। 'রস'-ধাতুর মূল অর্থ হচ্ছে, আসাদন করা (to taste)। আচার্য ভরতের 'নাট্যশাস্ত্র' (পত্তিতদের অনুমান খ্রীঃ পৃঃ ২০০ অবেদ) থেকে পণ্ডিতরাজ জগরাথের 'রসগজাধর' (১৭শ শতাবদ) পর্যন্ত নানা গ্রন্থে 'রস' প্রসক্তে ব্যাপক ও গভীর আলোচনা হয়েছে। এবং ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের ইতিহাসে রসতত্ত্ব সর্বাধিক দীপ্র অধ্যায় হিসেবে কীতিত। প্রাচ্য-কাব্যতত্ত্বের প্রধান পুরুষ মনীষী ভরত তাঁর 'নাট্যশাস্ত্রে' চরম সিদ্ধান্ত ধ্যোষণা করলেনঃ ''— নহি রসাদ্ ঋতে কশ্চিদর্থঃ প্রবর্ততে।" (নাট্য শাস্ত্র, ৬/৩৪)-অর্থাৎ রস ব্যতিরেকে কোনো বিষয়েরই প্রবর্তনা

আচার্য ভরত রসের এ সর্বব্যাপী-সর্বগ্রাহী সুরূপ সম্যকভাবে উপলব্ধি করেই আত্মজিজ্ঞাসার সরণীতে রসের সংজ্ঞার্থ সন্ধানে ব্রতী হয়েছিলেন। নিজেই প্রশু রেখেছেন—,'অত্রাহ, রস ইতি কঃ পদার্থ?' অর্থাৎ রস কোন পদার্থকে বলে? এর উত্তর অন্থেষায় তাঁর সিদ্ধান্তের সারাৎসার হচ্ছে— ''আস্থাদ্যত্বাৎ (নাট্যশাস্ত্র, ৬/৩৫)— যা আস্থাদিত হয়। পরবর্তীকালে অর্থাৎ চতুর্দশ শতাব্দের খ্যাতিমান রসবাদী কাব্যতাত্বিক বিশ্বনাথ কবিরাজ তাঁর অমর কীতি 'সাহিত্যদর্পণ' গ্রন্থে প্রতিধনিত করলেন ভরত-উচ্চারিত এ কথামালাকেই: "রস্যতে ইতি

রসঃ" (সাহিত্যদর্পণ, ১/৩)। অর্থাৎ যা রসিত বা আস্থাদিত হয়. তা-ই 'রুদ'। এবং বিশুনাথ কবিরাজ রুদের ব্যাপ্তি প্রদক্ষে তাঁর প্রতীতিকে প্রকাশ করলেন: ''সর্বোহপি রসনাদ রস:'' (সাহিত্যদর্পণ. ৩।৪২)। অর্গাৎ রসন বা আন্থাদন-হেতু সবই রস। বিশ্বনাথ কবি-রাজের আগে একাদশ শতাবেদর শেষ কিংবা ঘাদশ শৃত্যুবেদুর প্রথম ভাগে ধ্বনিবাদের একনিষ্ঠ সমর্থক হিসেবে পরিচিত্র কাব্যতাত্তিক আচার্য মন্মটভট্ট তাঁর 'কাব্যপ্রকাশ' গ্রন্থে ঘোষণা করেছিলেন.— 'পানক রস-ন্যায়েন চর্ব্যমান:'' (কাব্যপ্রকাশ, ৪।২৮) এর নিহিতার্থ হচ্ছে— (রুম) পানা বা সরবতের রুসের মতো আস্থাদ্যমান। ধ্বন্যা-লোকের 'লোচন'–টীকায় আচার্য অভিনব গুপ্ত স্থূম্পঘট সিদ্ধান্ত জানা-লেন রসের সার্বভৌম শক্তি-সম্পর্কে: "নহি তচ্ছন্যং কাব্যং কিংবিদ-ন্ডীতি'' ( ধ্বন্যালোক, ২।৩ টিকা )। অর্থাৎ রসহীন বা রস ছাড়া কোনোও কাব্য (কাব্যের অন্তিম্ব) নেই (সম্ভব নয়)। (কেবল কাব্য-তাত্ত্বিকদের ব্যাখ্যা-ভাষ্যে নয়) ভারতীয় ধর্ম-দর্শনের প্রবক্তারাও রসের অপার মহিমা কীর্ত্তনে আদৌ কার্পণ্য করেন নি। উপনিষদের ঋষিগণ ব্রহ্ম বা আত্মাকে অনেক সময় 'আনন্দ' শব্দ দিয়ে বর্ণনা করেছেন। আবার অনেক-ক্ষেত্রে এ 'আনন্দ' বা ব্রন্ধের সুরূপ ব্যাখ্যায় তাঁরা 'আনন্দ'-এর বিকল্প শব্দরূপে নির্বাচন করেছেন 'রস' শব্দটিকে। এবং তাঁদের এ দিধাহীন প্রয়োগের উজ্জ্ব উদাহরণ তৈত্তিরীয় উপনিষদে: "রসে। বৈ সঃ হ্যেবায়ং লব্ধানন্দী ভবতি।" (ব্রহ্মানন্দ-বল্লী, ২।৭) অর্থাৎ রসই তিনি (ব্রহ্ম), কারণ রসকে লাভ করেই এ জীব (বা পুরুষ) আনন্দীভূত বা আনন্দিত হয়।

ফলে. উপনিষদে বণিত 'গ্রহ্মা' থেকে শুরু করে কটু, অমু, ক্ষায়, লবণ, তিক্ত ও মধুর---এ-ছয় প্রকার জাগতিক জীবনের রসনা-নির্ভর স্যাক্ত্র প্রক্তৃ-প্রস্তাবে রস-সম্পূক্ত। এবং আস্থাদন করা (10 taste) অর্থে 'রদ'-এর ব্যাপক ব্যবহার ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের আদিপর্বে প্রবল প্রাধান্য পেলেও পরবর্তীকালের দংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যে অনুভব কর। (to feel) কিংবা ভালোবাদা (to love) অর্থেও 'রদ' ধাতুর বহুল প্রয়োগ, দৃষ্টি এড়াবার নয়। বস্তুত সংস্কৃত-ভাষায় এ 'রদ' ইক্ষুররদ, দার, স্বর্ণ, বীর্ষ্ণ, দুগ্ধ, দ্রবপদার্থ, জল, অমৃত, মধু, পারদ, মদ এমনকি বিষ বা জহর অর্থেও ব্যবহৃত হয়েছে। অর্থাৎ 'রদ'-এর মূল অর্থ যেহেতু 'স্থাদ'; সেজন্যে এ-ধরনের স্থাদ-সম্পূক্ত শব্দাবলীকে বোধ হয় রিদিক সাধারণ 'রদ' অর্থে প্রয়োগ করতে কুণ্ঠিত হন নি।

কাব্যতত্তে যেহেত আমাদের বিবেচ্য বিষয় কেবল নাট্য বা কাব্য রস, সে-হেতু সংস্কৃত ভাষায় বিভিন্নার্থে ব্যবস্থত বিচিত্র রসের সমাচার আদৌ জরুরী নয়। আমর। জানি, আজ থেকে প্রায় দু'হাজার বছর আগে আচার্য ভরত তাঁর 'নাট্যশাস্ত্র প্রথম রসবাদের সূচন। করেন। পরবর্তীকালে দণ্ডী, ভামহ কিংবা বামন প্রমুখ আচার্যগণ তাদের কাব্য-তত্ত্ব বিচারে রুসের অম্লান প্রাধান্যকে স্বীকার করেন নি। অতিক্রান্ত হয় সহসু বৎসর, ধ্বনিবাশীরা (নবম থেকে একাদশ শতাবদ পর্যন্ত ) হাজার বছরের উপেক্ষিত 'রস্বাদে' নতন প্রাণ-সঞ্চার করেন। বস্তুত পক্ষে রুস্বাদের প্রবল প্রসার ঘটে তাঁদেরই প্রচেষ্টায়। ধ্বন্যালোকে আচার্য অভিনৰ গুপ্ত ঘোষণা করলেন, কাব্যের আত্ম -- 'রস-ংবনি'। মন্মটভট্ট 'কাব্যপ্রকাশ' এ প্রকাশ করলেন, অলঙ্কারশাস্ত্র বা কাব্যতত্ত্বের মুখ্যবস্ত কিংবা সারাৎসার হচ্ছে— 'রস'। এবং এরপর অদ্যাবধি একাধিক কাব্যতাত্ত্রিক রস্বাদের সমর্থনে রচনা করেছেন সংখ্যাধিক গ্রন্থ। তাঁদের সন্মিলিত প্রচেম্টায় ভারতীয় কাব্যতত্ত্বে 'রসবাদ' পরিণত হয়েছে এক উজ্জ্ব অধ্যায়ে। তাই আজও দেশে-বিদেশে ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের মুখ্য মতবাদ হিসেবে 'রসবাদ'ই চিহ্নিত এবং স্থধী-জন ষ্বীকৃত।

আমরা এবারে রগবাদের আদি-প্রবক্তা আচার্য ভরতের এবং পরবর্তী কালের রগবাদী কাব্যতাত্ত্বিকদের কতিপয় উক্তির আলোকে রসের প্রাথমিক পরিচয় গ্রহণে প্রয়াস পাবে।।

নাট্যশাস্ত্রে মুনিগণ আচার্য (ভরত)-কে জিজ্ঞাদ। করলেন:

'বে রসা ইতি পঠান্তে নাট্য নাট্য-বিচক্ষরে :। রসত্বং কেন বৈ তেষামূ এতদ্ আখ্যাতুম্ অর্ছসি।।" — নাট্যশাস্ত্র. ৬/২

— নাট্য-বিশারদ (বিচক্ষণ) ব্যক্তিবৃন্দ নাট্য-শাস্ত্রে যে রসসমূহের বিষয় (কথা) পড়েন (পাঠ করেন), আমাদের বলুন, তাদের রসম্বের হেতু কি (রসম্ব কেন)?

উত্তরে আচার্য ভরত তাঁদের জানালেন:

"শৃঙ্গার-হাস্য-করুণা রৌদ্র-বীর ভয়ানকা:।
বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞো চেতাষ্টো নাট্যে রসা সমৃতা:॥"

ঐ ৬/১৬

— অর্থাৎ পণ্ডিতেরা নাট্যশান্ত্রে শৃঙ্গার, হাস্যা, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস এবং অদ্ভুত নামে এ আট প্রকার রসকে সমরণ (স্বীকার) ক'রে থাকেন। এবং তিনি আটটি রসের উল্লেখ ক'রেই আটটি স্বায়ীভাবে সম্পর্কেও অবহিত করলেন তাঁদের:

> "রতি হাস\*চ শোক\*চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা। জুগুপ্সা বিসময়শ্চেতি স্থায়িভাবা : প্রকীতিতা :।।" —নাট্যশার, ৬/১৮

—- রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময় এ আটটি স্থায়ীভাব বলে প্রকীতিত (অর্থাৎ পূর্বেই প্রকৃষ্টরূপে বা সম্যকভাবে কথিত)। এরপর তিনি উল্লেখ করলেন তেত্রিশটি ব্যভিচারী বা সঞ্চারী
ভাবের এবং পরিশেষে রসের গুরুত্ব সম্পর্কে মন্তব্য করলেন:
"নহি রসাদ্ ঋতে কশ্চিদ্ অর্থ: প্রবর্ততে।
তত্র বিভাবানুভাব-ব্যভিচারি-সংযোগাদ্-রস নিম্পত্তি।।
— নাট্যশান্ত্র. ৬/৩৪

— রস ব্যতিরেকে কোনো বিষয়ই (অর্থ) প্রবর্তিত হয় না। সেই (নাট্য বিষয়ে) বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সংযোগে রসের নিপত্তি হয়ে থাকে।

মনীষী ভরতের উচ্চারিত এ 'রস-নিপাত্তি'র 'নিপাত্তি' শব্দটিকে অবলম্বন করে পরবর্তীকালের পণ্ডিত-সমাজে বিতর্কের অন্ত নেই। কা'রো ব্যাখ্যায় 'নিপাত্তির নিহিতার্থ 'উৎপত্তি'তে পর্যবিদিত, কা'রো ভাষ্যে 'অনুমিতি', কেই বলেছেন 'নিপাত্তি' মানে 'ভুক্তি', আবার কেউ এ-টিকে বিবেচনা করেছেন 'অভিবাক্তি' রূপে। এবং তাঁদের ব্যাখ্যাভাষ্য (বিশেষ ক'রে অভিনব গুপু, বিশ্বনাথ কবিরাজ ও পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের) বহুলাংশে বেদান্ত মতানুসারী। আমরা প্রাক্ত পণ্ডিত সমাজের এ জটিল বিতর্কে জড়িয়ে প'ড়ে রিদিক পাঠকদের বিভ্রান্ত করতে আদৌ আগ্রহী নই। তাই আমাদের বিবেচনায় রসের প্রকৃত স্বরূপ ব্যাখ্যার পূর্বে একান্ত প্রয়োজন রসতত্ত্বের পারিভাষিক শব্দন সমূহের সঙ্গে প্রাথমিক পরিচয়।

কারণ আমর। জানি, রসতত্ত্বে আগ্রহী পাঠক-দসাজ, বিভাব, অনুভাব, সঞ্চারী বা ব্যভিচারী, আলম্বন কিংবা উদ্দীপন ইত্যাদি শবদ শুনে নিশ্চয়ই খুব উদ্দীপিত হয়ে উঠবেন না। রস'-এর প্রতি যতো তীব্র আকর্ষণই থাকুক না কেন, এ শবদসমূহ তাঁদের শুনতিকে যথেও মাত্রায় প্রীত করবে না। এক অসীম অসুন্তি তাঁদের তাড়িত করবে সর্বক্ষণ। এবং হয়তো অনেক ক্ষেত্রে তাঁরা শবদগুলোর

আভিধানিক অর্থ ধ'রে নিয়ে বক্তব্য অনুধাবনে বিদ্রান্ত হবেন অনিবার্য-ভাবে। ফলে তাঁদের রসতত্ত্ব জিজ্ঞাসার বিদু-বিনাশের প্রত্যাশায় আমরা প্রথমেই এ-সমস্ত পারিভাষিক শব্দের বিষয় অনুসারী সংগ্রার্থ প্রদানে প্রয়াস পাবাে।

ভাব, অনুভাব, সঞ্চারী, আলম্বন, উদ্দীপন ইত্যাদি শবদগুলোর কোনোটিই প্রচলিত আভিধানিক অর্থে ব্যবহৃত নয়, কাব্যতাজ্বিকের। এগুলোকে ব্যবহার ক্রেছেন প্রাচ্য-রস্তত্ত্বের বিশেষ শবদ (term) হিসেবে।

স্টির আদিকাল থেকে মানুষের মনে অজস্য ভাব বা ইমোশন বর্তমান। আর এ ভাব (চিত্তবৃত্তি) বা ইমোশনই হ'চ্ছে রসের মৌলিক উপাদান। কাব্যতাত্ত্বিকদের ভাষায়, কাব্যানুভবের ফলে মনের এ 'ভাব'ই অনুকূল আবহে রসে রূপান্তরিত হয়। পণ্ডিতদের বিচারে 'ভাব' লৌকিক কিন্তু তার থেকে রূপান্তরিত 'রস' অলৌকিক।

ক্রোধ, ভয়, শোক, ভালোবাসা (রতি) প্রভৃতি মানব-মনের ভাব সংখ্যাতীত হ'লেও, আলোচনার স্থবিধার জন্যে ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিকেরা এদের মধ্যে প্রধান ও অপ্রধান ভেদে সর্বসাকুল্যে এগুলোর সংখ্যা নির্দেশ ক'রেছেন বিয়াল্লিশ। এর-মধ্যে তাঁদের বিবেচনায় প্রধান বা স্থায়ী ভাবের সংখ্যা-নয়টি (আচার্য ভরতের নাট্যশান্ত্রে সংখ্যা নির্দেশিত হয়েছে আটটি, পরবতীকালে শম' ভাবকে সংযুক্ত করে—একে নয় (৯) করা হ'য়েছে)। এবং অপ্রধান যাকে ব্যভিচারী বা সঞ্চারীভাব বলা হয় তার সংখ্যা নির্দেশিত হ'য়েছে তেত্রিশাটি। স্থায়ী এবং ব্যভিচারী বা সঞ্চারী বিশেষণেই উক্ত ভাবের স্বভাব-ধর্ম অনেকটা উপলব্ধি করা যায়। মানুষের মনের এ ভাব বা চিত্তবৃত্তির মধ্যে পার্থক্য আছে। কোনো কোনো ভাবের আন্দোলনে মানুষ গভীরভাবে হয় আলোড়িত, বেগবান প্রবাহে হয় সম্প্রত। তার শক্তিতে

স্থায়িত্বে হয় বশীভূত—মানুষের মনের সে-সব দীর্ঘয়াী প্রবল চিত্তবৃত্তিকে প্রাচ্য-পণ্ডিতের। চিহ্নিত করেছেন. স্থায়ী-ভাব-রূপে। আচার্য
অভিনব গুপ্তের ভাষায়: "বছনাং চিত্তবৃত্তিরূপাণাং ভাবানাং মধ্যে যস্য
বহুলং রূপং যথোপলভাতে স অস্থায়ী ভাব।" (ধ্বন্যালোক, চীকা,
১/২৫) অর্থাৎ ভাবরূপ বছ চিত্তবৃত্তির মধ্যে যে ভাব বছলরূপে
অনুভূত হয় তা-ই স্থায়ীভাব। যেমন মহাষ্টি বালিমকীর হৃদয় একদা
তমসাতীরে কৌঞ্চনিধনে স্থায়ীভাব 'শোক' শ্বারা আলোলিত হয়ে
প্রথম করুণ রসের প্রোকের জন্য দিয়েছিলেন।

মহাকবি কালিদাদের 'অভিজ্ঞান শকুগুল' নাটকে শকুগুলার রপলাবণ্যে রাজা দুষ্যস্ত 'রতি'ভাবে আক্রান্ত হয়েছিলেন। তবে এ-স্থায়ী ভাব-সমূহ কখনোই রস নয়। কারণ পণ্ডিতদের বিচারে ভাব লৌকিক এবং ব্যক্তিক কিন্তু এ ভাব থেকে যখন রসের জন্ম অনিবার্য হ'য়ে ওঠে, তখন তা ব্যক্তি হৃদয়ের আনুভূতিক বাতাবরণ অতিক্রম ক'রে খণ্ড-কালের সীমা পশ্চাতে ফেলে হ'য়ে ওঠে সাবিক আয়াদনে সর্বজনীন এবং সর্বকালিক।

জাগতিক ভাবের দেহে কবি তাঁর নির্মাণ শক্তির সহায়তায় রসের প্রাণ-দঞ্চার করেন। জীর্ণ-ভাব মুহূর্তে সমস্ত জড়ত্ব পরিত্যাগ ক'রে ভূমানন্দে ভাস্বর-রসে রূপান্তরিত হয়। আর তথন "Our sweetest songs are those that tell of saddest thought"—এ পরিণত হয়। এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, আমাদের বাস্তব জীবনের কোনো তীব্রতম শোকানুভূতি কখনোই মধুর সাঞ্চীতিক দ্যোতনং আনতে সক্ষম নয় কিন্তু কবি যখন ছন্দোবদ্ধ শংদরূপে সেই চিত্তদীর্ণ তীব্র-বেদনার সমাচার তাঁর কাব্যে বাণীরূপ দেন তখন সেটা অবশ্যই "sweetest songs" এ পরিণত হয়। আর এ-জনাই করুণ-রসের

মানসিক উপাদান 'শোক' ভাব দুঃখময় বিবেচিত হলেও পরিণামী বস কিন্তু কাব্যতাত্ত্বিকদের ভাষ্যে নিত্য-আনন্দের হেতু।

প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিকের। এ-রসের স্বরূপ বিশ্বেষণে যে-প্রজ্ঞার পরিচয় দিয়েছেন তা সত্যি বিসময়কর। আচার্য অভিনব গুপ্ত আদি কবির দৃপ্তান্ত উল্লেখ ক'রে বলেছেন: ''ন তু মুনে: শোক ইতি মন্তব্যম্। এবং হি সতি তদ্মুংখেন সোহপি দুঃখিত ইতি কৃত্বা রসস্যান্ত্রতি নিরবকাশং ভবেৎ। ন তু দুঃখসংতপ্ত সৈয়ে। দশেতি।''

— এর মর্মার্থ হচ্ছে, এ-কথা স্বীকার্য, এ-শোক মুনির (বালিমকীর) নিজের শোক নয়। তা যদি হ'তো তবে ক্রৌঞ্চের শোকে মনি দুঃ খে মৃহ্যমানই থাকতেন, তাঁর ছাবা করুণ-রসের শ্রোক রচনা ঘন্তব হ'তো না। কারণ, কেবল দুঃখসন্তপ্ত ব্যক্তির কাব্য রচনা কোথাও দেখা যায় না।

এবং এ বিষয়ের মর্ম-রহস্য উদঘটনে তিনি (অভিনব গুপ্তা যে প্রজার পরিচয় দিয়েছেন তা সত্যি অভিনব। তাঁর বর্ণনায় কোঞ্জের বিচ্ছেদ বেদনায় কাতর ক্রোঞ্জীর শোক মুনির মনে, এ শোক লৌকিক শোক থেকে সুভাবে সৃতন্ত্র, নিজের ভাবের আস্থাদনস্থরূপ (শোকভাব) করুণ-রসে পরিণত। এবং এ মেন ভরা কলসী থেকে জল যেমন উপচে পড়ে, তেমনি করে ওই রস বালিমকী ম্নির মন থেকে ছলোবদ্ধ শ্রোকরূপে নির্গত হ'য়েছে।

এখানে একটি বিষয় লক্ষাযোগা, আদি-কবি বালিমকীর উচ্চারিত এ শ্রোকে কোথাও আন্ধ-বেদনার সমাচার নেই কিংবা শব্দরূপ লাভ করে নি বিশেষ ক্রৌঞ্চীর বেদনার বিনাপ। বিশেষ কবি ও বিশেষ বেদনার্ভ পাখীর শোক এখানে মুহূর্তে রূপায়িত হয়েছে সর্বকালের তাবৎ কাব্য-পাঠকের ঘনীভূত শোকানুভূতিতে। আমরা যতোবার ওই শোকের শব্দরূপ পাঠ করি, তৃতোবারই বেদনায় আক্রান্ত হই,

তব্ও বারংবার বাল্মিকীর কাছেই যাই। শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডী দেখে মানব-চিত্ত অপার বেদনায় বিমোহিত হয়, তবু তাঁর 'ম্যাক্বেথ' কিংবা 'कि: नीयत' नाहेत्क पर्नात्कत अनुहेन इय ना। ইতानीयान पार्निक বেনে ডেটো ক্রোচে লৌকিকভাবের কাব্যিক-রসে উত্তরণের প্রক্রিয়াটি ব্যাখ্যা করেছেন চমৎকারভাবে: "... For poetic idealization is not a frivolous embellishment, but a profound penetration in virtue of which we pass from troublous emotion to the serenity of contemplation. He who fails to accomplish this passage, but remains immersed in passionate agitation, never succeeds in bestowing pure poetic joy either upon others or upon himself, whatever may be his efforts." (European Literature in the Nineteenth Century.) এবং এ-রসানুভূতি সর্বত্রই পণ্ডিতদের ভাষায় 'সন্তানৰুত্তি বিশিষ্ট অৰ্থাৎ এর ধর্ম বিস্তারলাভ, সীমাহীন বাঞ্জনায় ব্যাপ্ত হওয়া। ধরা যাক কোনো পাঠক যদি মধ্সদন কিংবা রবীক্রনাথের অথবা যে কোনো-ভাষার সার্থক কোনো কবির শ্রেষ্ঠ কাব্য-কবিতার কেবল ব্যাকরণ ও শব্দার্থ অনুসন্ধান করেন তবে তাঁর <u>দে-প্রচেষ্টার ভাষা-জ্ঞানের পরিচয় মিললেও কাব্য-রদ নিশ্চয়ই নাগালের</u> বাইরে থেকে যাবে। লৌকিক ভাবকে বাদ দিয়ে কবিত। নির্মাণ সম্ভব নয় কিন্তু মানুষের সে-জাগতিক ভাবই (স্থখ-দু:খাদি) কবিত। নয়। কারণ বীজ থেকে যেমন বক্ষ জন্যালেও বৃক্ষ বীজ নয়; তেমনি ভাব পরিণামে রুসে রূপান্তবিত হলেও বস কখনোই ভাব নয়।

ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিরা জানতেন, কোনো অলঙ্কার–শাস্ত্রীর সাধ্য নেই যে-কোনো কাব্য-পাঠককে রসের স্থাদ পাইয়ে দেয়া। কারণ তাঁদের বিবেচনায় কাব্যরুসের স্থাদ সর্বত্রই 'সহ্লদয়হৃদয়সংবাদী'। এবং রসের আশ্রয় কবি বা কবিতা নয়, সহ্বদয় পাঠকেব মন। আচার্য অভিনব গুপ্তের ভাষেয়,—'সহ্বদয়' হচ্ছেন কেবল তাঁরাইঃ ''যেষাং কাব্যানুশীলনাভ্যাসবশাদ বিশদীভূতে মনোমুকুরে বর্ণনীয়তনায়ীভবন্যোগ্যতা তেস হ্বদয়শংবাদভাজ: সহ্বদয়ঃ।'' (ধ্বন্যালোক, টীকা-১/১) — অর্থাৎ নিরন্তর কাব্যানুশীলনের ফলে যাদের মন দর্পণের মতো স্বচ্ছ, নির্মল, কেবল সে-সব সহ্বদয়-চিত্তেই রসের প্রতীতি বা অভিব্যক্তি ঘটে থাকে। ফলে তাঁর মতে, রস অনুমান সাপেক কোনো ব্যাপার নয়, কারণ এটা একান্তভাবে প্রতীতি-নির্ভর বিষয়। এ প্রতীতিকে সম্ভব করে ভোলে কবিতার 'ধ্বনি' এবং 'ব্যঞ্জনা'। অতএব কবিতার বাচ্যার্থ (শব্দার্থ) বা লক্ষণার্থ নয়, 'ব্যঞ্জনাগত অর্থ বা ব্যক্ষ্যার্থই রসানুভবের জনক। আর সে-ব্যক্ষ্যার্থ বা প্রতীয়মান অর্থবোধের জন্যে বাচ্যার্থের প্রানই যথেষ্ট নয়, কাব্যার্থের বোধ অপরিহার্য।

(''শব্দার্থ শাসন জ্ঞানমাত্রেনৈব ন বেদ্যতে। বেদ্যতে স তু কাব্যার্থতভ্তুজৈরেব কেবলয়।।''
—--ংবন্যালোক, ১/৫)

তাহলে কাব্যার্থের বোধ-সম্পন্ন পাঠকই কেবল সন্থ্যমাঠক। স্থতরাং 'রস'-'আসাদ' হলেও, যিনি রস স্থান্টিতে আগ্রহী, তাঁকে যেমন সাধনা করতে হয়, আবার যিনি সে রসের প্রতীতি লাভ করতে আগ্রহী, তাঁকেও আসাদনের জন্যে নিত্য-অনুশীলনে চিত্তকে প্রস্তুত করতে হয়। কাব্যের জগতে কবি ও পাঠক দু'পক্ষই রসের সাধনায় ব্রতী। কবির কাম্যা, অনুভূত-সত্যকে আকাঙ্কিত শব্দন্ধপে সন্থ্দয়-পাঠকের কাছে পেঁছে দে'য়া, আর পাঠকের প্রচেষ্টা, কবির ধ্যানের জগতকে আত্মা-চেতনালোকে উপলব্ধি করা। ডক্টর স্বধীরকুমার দাশগুপ্তের ভাষায়: "—শব্দার্থ জাত ভাব-তনাুয় চিত্তে আনন্দ সুরূপের প্রকাশই রস।" (কাব্যালোক, ১ম খণ্ড, প্রঃ ৯৩)।

কিন্তু এ রস-প্রতীতি সম্ভব হয় কোন সূত্রে? কারণ পাঠক বা দর্শক চিত্তের রতি-প্রভৃতিভাব তো একান্ত ব্যক্তিগত ব্যাপার। তা হলে তাঁদের চিত্তে রসের একই ধরনের অভিব্যক্তি সম্ভব কিভাবে ?---এ-সমস্ত প্রশা প্রসঙ্গে প্রাচ্য-কাব্যতাত্তিকের৷ মোটেই অসচেতন ছিলেন না। তাঁরা জানতেন মানুষ জাগতিক জীবনে শুীয় শুার্থ-চিস্তায় নিমগু, অপরের স্থাে কিংবা দুঃখে, আনন্দ অথবা বেদনায়, উৎসাহ কিংবা হতাশায় কেউ-ই সমভাগী হয় না। অনেক ক্ষেত্রে বিপরীত প্রতিক্রিয়ারও প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। আর এরপর আছে স্থান-কাল-সমাজ-ভাষা-সংস্কৃতির ব্যবধান-জনিত কারণ, যাতে কালে কালে দেশে দেশে মানুষের আন্তর-অভিঘাতের তারতম্য ঘটে থাকে। অথচ কাব্য-সাহিত্য পাঠে ও শ্রবণে কিংবা নাটকাদি দর্শনে পেশাগত শ্রেণীগত শত পার্থক্য সত্ত্বেও ভিন্নকালের, পৃথক ভূ-খণ্ডের আলাদা মানুষ (পাঠক, শ্রোতা কিংবা দর্শক) একটা সার্বভৌম সর্বজনীন অন্ভবে আক্রান্ত হন। ভারতীয় কাব্যতত্ত্বে পরিভাষায় যার নাম সাধারণীকরণ। এবং তাঁদের বিবেচনায় এ 'সাধারণীকরণ'-এর ফলে প্রেক্ষাগৃহে উপস্থিত তাবৎ দর্শক ('সামাজিকগণ') সাময়িকভাবে হলেও তাঁদের যুত্ত অস্তিম্ব বিশ্মত হয়ে একই 'আনন্দলোকের' অধিবাদীতে রূপান্তরিত হন। রঙ্গালয়ে প্রবেশের পূর্বে কেউ বা অধ্যাপক, ছাত্র, ব্যবসায়ী, লেখক, সাংবাদিক, রাজনীতিবিদ, শিল্পী, আইনজীবী অথবা সরকারী অফিসের কর্মচারী: প্রত্যেকের পেশা পৃথক, বেশ আলাদা, জীবনের প্রতিবেশ ভিন্ন, জীবনযাত্রার মান স্বতন্ত্র, মন-মানসিকতা ও অভিন্ন হওয়ার সম্পত কোনো কারণ নেই, (যেহেতু জীবনের আশা আকাৎকায়, আনন্দ-বেদনায়, সমস্যা সংগ্রামে, প্রাপ্তি প্রত্যাশায় এরা প্রত্যেকেই পৃথক)। অগচ বিচিত্র পেশার এ গুতন্ত্র-গুভাবের মানুষ্ট যখন পৃথক বাসস্থান থেকে ভিন্ন ভিন্ন পথে আলাদ। যান-বাহনে এসে হাজির হন

একই প্রেক্ষাগৃহে বিশেষ নাটকের অভিনয় দেখতে, তখন দেখা যায় নাটকের বিশেষ মৃহূর্তে এদের প্রতিক্রিয়া একই ধরনের অর্থাৎ বেদনা-ময় কোনে। দুশ্যের অভিনয়ে যেমন প্রত্যেকের চোখ সজল হয়ে ওঠে, তেমনি নাটকের আনশ্ধন মৃহূর্তে অনাবিল উৎসাহ বা অংশীদার হন সবাই। অর্থাৎ কাবা-নাট্যের সেই বিশেষ রস্থন মূহুর্তে কেউ-ই আর বিশেষ থাকেন না, এক নিবিশেষ আবেগে একাম্ম হয়ে এই যে পৃথক ব্যক্তিত্বের অ-সাধারণত্ব বিলোপকারী অবহা ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিকেরা এটাকেই অভিহিত করেছেন 'সাধারণীকরণ' নামে। তাঁদের বিবেচনায়, অগাধারণ ব্যক্তিনের অভিমান অপসারিত হয়ে চিত্তলোকে জাগ্রত হয় এক সাধারণ-সত্ত। এবং এ-সর্বগ্রাসী সতার জাগরণে যহ্নয় পাঠক কিংবা সামাজিক সে মূহূর্তে বিস্মৃত হন পৃথক পরিচয়, তখন আর তাঁরা কারো পিতা, পুত্র, সামী, প্রাতা, শত্রু কিংবা মিত্র নন, তাঁর বিশেষ রসের রসিক (কাব্য কিংবা নাট্যের), তাঁদের প্রধান পরিচয় বিশেষ রসের ভোক্তা হিসেবেই। প্রেক্ষাগৃহে সমবেত সকলের হাদয় মন, চোখ কান যেন বিশেষ স্থারের একই মাত্রায় বাধা। আচার্য অভিনব গুপ্তের ভাষ্যে: ''সর্বসামাজিকানায় এক্ষনতা অর্থাৎ সকল সামাজিকের (দর্শকের) এক্ষনতা বা "সকল-সহৃদয়সংবাদশালিতা"। আচার্য বিশুনাথ কবিরাজ এটাকেই ব্যাখ্যা করেছেন আরো মনোহর উচ্চারণে:

'পরস্য ন পরস্যেতি মমেতি ন মমেতি চ।
তদাস্থাদে বিভাবাদে: পরিচ্ছেদো ন বিদ্যতে।।"
—সাহিত্যদর্পন, ৩/৪৫

কাব্যের চরিত্র ও ভাব (বিভাবাদি) আয়াদনের মুহূর্তে (মনে হয়)
 ওটা অন্যের কিন্তু সম্পূর্ণ অন্যের নয়, আমার নিজের, কিন্তু সম্পূর্ণ

নিজেরও নয়। এমনি ক'রেই (কাব্য-নাট্যের আশ্বাদ ব। রস) কোনে। (ব্যক্তিত্বের) পরিচ্ছেদে আবদ্ধ থাকেনা।

ফলে, ভারতীয় কাব্যতান্ত্রিকদের বিচারে স্বদেশের স্বকালের শ্রেষ্ঠ নাট্য কিংবা কাব্য, দর্শক অথবা পাঠক-শ্রোতাকে (সহ্নয় সামা-জিকগণকে) রসাস্থাদনে এ ব্যাপকতর বিশাল সাধারণ-সত্তার সাক্ষাৎ-কার ঘটিয়ে থাকে। এবং নাট্য বা কাব্যের চরিত্র ও ভাবের সঙ্গে এ নিত্য সাধারণ সম্বন্ধ স্থাপনের প্রক্রিয়াই প্রাচ্যকাব্যতত্ত্বে 'সাধারণী-করণ' নামে খ্যাত।

ভাব: 'ভাব' শবদটি বাঙলা ও সংস্কৃত ভাষায় বিচিত্র অর্থে ব্যবস্থৃত। সংস্কৃত 'ভূ'-ধাতু কিংবা তার প্রেরণার্থক ক্রিয়া 'ভাবি'-ধাতু থেকে শবদটি উৎপন্ন হ'য়েছে বলে পণ্ডিতদের অনুমান। থেহেতু ধাতুটির মূল অর্থ, 'হওয়া'-দেজন্যে এর থেকে নানা অর্থ পরবর্তীকালে সংস্কৃত ও বাঙলা ভাষায় সংযোজি হয়েছে। অমরসিংহের সংস্কৃত অভিধান 'অমরকোষ'-এ এর অর্থ দেয়া হয়েছে সন্তা, সূভাব, অভিপ্রায়, চেষ্টা, আত্মা, জন্য, মানস, বিকার, বিহান ইত্যাদি। এ ব্যতিরেকে ভাব শবেদ,— বিভূতি, পদার্থ, স্কষ্টি, অবস্থা, ক্রিয়া, মর্ম, তাৎপর্য, স্থিতি, সম্ভাবনা, আবেশ, চিত্ত, জীব, প্রকার, কাম,অনুরাগ, প্রণয়, সৌহার্দ, ভক্তি, অনুভূতি, অঙ্গভঙ্গী, বিলাস, চিত্তা ইত্যাদি অর্থ ও বুঝিয়ে থাকে।

তবে কাব্যতত্ত্ব আলোচনার ক্ষেত্রে এটিকে একটি পারিভাষিক শব্দ হিসেবে গ্রহণ করা সমীচীন। ডক্টর সুধীরকুমার দাশগুপ্তের 'কাব্যা-লোক' গ্রন্থে 'ভাব' শব্দের ব্যাখ্যা দেয়া স্থেছে:—"অলম্কারণাজ্রে শব্দটি তিনটি অর্থে প্রচলিত: যথা,—

- রতি, শোক প্রভৃতি ভাব, যাহাদের স্থায়ী ও ব্যভিচারী-রূপে দুই ভেদ স্বীকৃত হইয়া থাকে;
- (২) দেবাদিবিষয়। রতি, প্রধান-ভূত সঞ্চারীএবং উ**দু দ্ধনাত্র স্থা**য়ী; ৬ —

(৩) নিবিকার চিত্তে প্রণয়জ্ঞনিত প্রথম বিক্রিয়া, নারীগণের হাবের পূর্ববিস্থা।"

(কাব্যালোক, ১ম খণ্ড, পৃ: ১২১)

বলাবাছল্য,—এর প্রথম অর্থেই 'ভাব' শংদটির ব্যাপক ব্যবহার। এবং এ অর্থ ধরেই ডক্টর স্থশীলকুমার দে তাঁর History of Sanskrit poetics' গ্রন্থে ভাব শব্দটির ইংরেজী অনুবাদে ব্যবহার করেছেন—'emotion' শব্দটিকে। 'কাব্যজিজ্ঞাসা'র গ্রন্থকার অতুলচক্র গুপ্ত অধিকতর নৈপুণ্যের সঙ্গে 'ভাব'কে 'ইমোশন শব্দ দিয়েই বর্ণনা করেছেন এ–ভাবে:

"ইমোশন শুদ্ধ feeling বা স্থুপদুঃখানুভূতি নয়। আধুনিক মনোবিদ্যাবিদ্দের ভাষায় ইমোশন হচ্ছে একটি complete psychosis, সর্বাবয়ব মানসিক অবস্থা। অর্থাৎ ইমোশন বা ভাবের স্থুখদুঃখানুভূতি কতকগুলো idea বা বিজ্ঞানকে অবলম্বন করে বিদ্যমান থাকে। (— কাব্যজিজ্ঞাসা,পৃঃ ২৭-২৮) ডক্টর স্থরেক্রনাথ দাশগুপ্ত তাঁর 'কাব্যবিচার' গ্রন্থে আচার্য অভিনব গুপ্তের অনুসরণে 'ভাব' শব্দটিকে আরো গভীরতর অর্থে প্রয়োগ-প্রয়াসীঃ "এই ভাবকে একদিকে যেমন emotion বলা যায়, অপরদিকে তেমনি সংবিদ বা জ্ঞানপ্ত বলা যায়। কারণ, জ্ঞান সুরূপেই ইহার আবির্ভাব এবং জ্ঞানরূপেই ইহার লয়। জ্ঞান-মাত্রের মধ্যেই ভাব বা emotion আছে, এবং emotion মাত্রের মধ্যেই জ্ঞান আছে।" (কাব্যবিচার, পৃঃ ১২৯)

তবে আমাদের বিবেচনায় ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের 'ভাব' কেবল লৌকিক emotion নয়,—এটা রসের মতোই লোকাতীত বিষয়। কারণ আচার্য ভরত তাঁর 'নাট্যশাস্ত্রে' একাধিকবার উল্লেখ করেছেন যে,—'ভাব' বাক্য ঘারা আনীত, বিভাব খার। আহত, অনুভাবের সাহায্যে জ্ঞানগোচর এবং অভিনয়ের মাধ্যমে প্রতিভাত হয়। এবং বাক্য, অঙ্গ ও সত্তার একাগ্রতা দিয়ে সংযুক্ত কাব্যার্থ কৈ ভাবিত করে ব'লেই ভাব।——তিনি এ-ক্ষেত্রে কোথাও জাগতিক জীবনের কার্যকারণ সম্পর্কের কথা উল্লেখ করেন নি। আচার্য অভিনব গুপ্তও ভরত-কথিত এ বক্তব্যকেই আরো স্পষ্টতর করে তুলেছেন তাঁর অভিনব-ভাষ্যের আশ্রয়ে: "ভাব শব্দের তাবৎ চিত্তবৃত্তি বিশেষ এব বিবক্ষিতা:" ——অর্থাৎ ভাব শব্দে বোঝায় (সহ্দয় পাঠক বা সামাজিকের) চিত্তবৃত্তিবিশেষকে। তবে তাঁর ব্যবহৃত 'চিত্তবৃত্তি'—এমন চিত্তবৃত্তি যা নিজে আখ্যাদন করে কিংবা বিভাবাদিকে আখ্যাদযোগ্য করে তোলে। এবং এজন্যেই তিনি ঘোষণা করেন: " অন্তর্গতঃ অনাদিপ্রাক্তন-সংশ্বার- প্রতিভান-ময়ো, ন তু লৌকিকবিষয়ক্ত:..." — অর্থাৎ যা কবির অন্তর্গত অনাদিকাল হ'তে আগত প্রাক্তন-সংশ্বারর প্রকাশ-স্বরূপ, তা কথনোও লৌকিক বিষয় থেকে স্কষ্ট নয়।

স্থতরাং ভারতীয় কাব্যতত্ত্ব 'ভাব' হচ্ছে, সহ্বদয় সামাজিকের চিত্তবৃত্তিবিশেষ, যা লোকাতীত বিভাদির সাহায্যে বাসনালোক হতে উদ্বুদ্ধ হ'য়ে বিভাবাদিকে আশ্বাদনযোগ্য করে এবং এর ধর্ম হচ্ছে হৃদয়ের বিগলন'।

এ 'ভাব'কে চারিত্র্য-লক্ষণ অনুসারে পণ্ডিতের। দু'ভাগে বিভাজিত করেছেন, (১) স্থায়ী ভাব এবং (২) ব্যভিচারী বা সঞ্চারীভাব।

ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিকেরা জানতেন, মানুষের হৃদয়ের বিচিত্র ভাবরাজি তার চিত্তকে আন্দোলিত করে নিরন্তর, এদের সনাক্ত করা কিংবা সংখ্যা নির্ণয় করা সহজ্বসাধ্য ব্যাপার নয়। তবু আলোচনার স্থবিধার্থে তাঁর। ভাবের স্বভাব-ধর্ম বিচার ক'রে স্থায়ীভাবের সংখ্যা নির্দেশ করেছেন নয়টি (ভরতের নাট্যশাস্ত্রে স্থায়ীভাবের সংখ্যা উল্লেখিত আট, পরে অভিনব গুপ্ত 'শম' ভাবকে সংযুক্ত করে নয়টিতে পরিণত করেন), এবং অস্থায়ী অর্থাৎ ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাবের সংখ্যা

ধরেছেন তেত্রিশটি অর্থাৎ তাঁদের বিচারে ভাবের সর্বমোট সংখ্যা বিয়াল্লিশ (৯十৩৩ = ৪২)।

প্রাচীন আচার্যগণ,— যেমন রতি, হাস, শোক. ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জৄগুপ্সা, বিসময় ও শম — মানবচিত্তের এ নয়টি স্থায়ীভাবের উল্লেখ করেছেন, তেমনি তাঁদের কাব্যতত্ত্বের তালিকায় তেত্রিশটি বাভিচারী ভাবের নামও উক্ত হয়েছে উজ্জ্বলভাবেঃ নির্বেদ, আবেগ, দৈন্য, শ্রম, মদ, জড়তা উগ্রতা, মোহ, বিরোধ বা জাগরণ, য়ৢপু বা স্থপ্তি, অপসার বা মূর্ছা, গর্ব, মরণ বা প্রাণ-ত্যাগের অনুরূপ অবস্থা, আলস্যা, অমর্য, নিদ্রা, অবহিখা বা ভাবগুপ্তি, উৎস্ক্রা, উন্যাদ, শঙ্কা, স্মৃতি, ধৃতি, মতি, ব্যাধি, ত্রাস, লজ্জা, হর্ষ, অসূয়া, বিষাদ, চপলতা, গ্লানি, চিন্তা ও বিতর্ক।

সাহিত্য দর্পণকার বিশ্বনাথ কবিরাজের ভাষায় স্থায়ীভাব হচ্ছে:
"অবিরুদ্ধা বিরুদ্ধা বা যং তিরোধাতুনক্ষমা:।
আসাদাঙ্কুর-কন্দোহসৌ ভাব: স্থায়ীতি সন্মত:।।
——সাহিত্যদর্পণ

— অর্থাৎ অবিরুদ্ধ বা বিরুদ্ধ ভাবসমূহ যাকে বিলুপ্ত করতে পারে
না, যা আসাদ স্বরূপ অঙ্কুরের কন্দ বা বীজরূপ, তাই স্থায়ীভাব বলে
জ্ঞাত বা স্বীকৃত হয়। স্থায়ীভাবের বর্ণনায় ভোজরাজের উক্তি আরো
চমৎকার:

"চিরং বিত্তেহবতিষ্ঠন্তে সংবধ্যন্তে হনুবন্ধিভি :। রসত্বং প্রতিপাদ্যন্তে প্রবুদ্ধ। স্থায়িনোহত্র তে।" – সরস্থতীকণ্ঠাভরণ্ ৫/১৯

— সেই স্থায়ী ভাবসমূহ বাসনালোক থেকে প্রবুদ্ধ হ'য়ে দীর্ঘকাল চিত্তে অবস্থান করে, অনুগত ব্যভিচারী ভাবসমূহের সাহায্যে সম্বন্ধ হয় এবং রসত্ব প্রাপ্ত হয়ে থাকে।

আর এ স্বায়ীভাবের গতিকে সঞ্চারিত করে ব'লেই ব্যভিচারী ভাবকে সঞ্চারীভাব নামেও চিহ্নিত করা হয়। ভরত অবশ্য তাঁর নাট্যশাস্ত্রে কোথাও সঞ্চারী নামটি প্রয়োগ করেন নি। তিনি সর্বত্র এটিকে ব্যভিচারী ভাব রূপে আখ্যায়িত করেছেন। কাবণ তাঁর মতে: 'বি অভি ইতে।তৌ উপদর্গো, চর ইতি গত্যথোঁ ধাতু: বিবিধম্ আভিমুখ্যেন রুদেষ্ চরন্তি ইতি ব্যভিচারিণ:।—নাট্যশাস্ত্র, ৭/৪৩

 অর্থাৎ বি ও অভি এ দুটে। উপদর্গ চর এ গত্যর্থক ধাতু, রদদমূহের অভিমুখে বিচিত্র উপায়ে (নানাভাবে) বিচরণ করে ব'লে ব্যভিচারী।

ব্যভিচারী ভাবের সঙ্গে স্থায়ীভাবের সম্পর্ক বিশ্লেষণে আচার্য অভিনব গুপ্তের বক্তব্য হচ্ছে, —ব্যভিচারীভাবগুলে। বিদ্যুৎপ্রবাহের মতো তড়িংগতিতে প্রবাহিত হয়ে স্থায়ীভাবের মধ্যে লয় প্রাপ্ত হয় এবং তাদের (স্থায়ী ভাবের) বৈচিত্র্য প্রকাশ করে। বিশ্বনাথ কবিরাজের ভাষা: "স্থায়িন্যুন্যুগুনিমগুন:" অর্থাৎ (ব্যভিচারী ভাব) স্থায়ীভাবে একবার ডুবছে আবার ভাসছে। তবে এখানে একটি বিষয় স্মর্ভব্য যে, প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতাজ্বিকের। মনে করতেন,—স্থায়ীভাব কখনও ক্যনও ব্যভিচারীভাবে পরিণত হলেও ব্যভিচারীভাব কখনও স্থায়ীভাবে পর্যবিত হতে পারে না। অর্থাৎ স্থায়ীভাবের ব্যভিচারিতা হতে পারে কিন্তু ব্যভিচারী ভাবের স্থায়িত। হয় না।

প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিকদের বিবেচনায় কাব্যনির্মাণ-কলায় তিনটি পর্যায় গুরুত্বপূর্ণ: (১) বিভাব, (২) অনুভাব এবং (৩) সঞ্চারী। বিভাব: আচার্য ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে বিভাবের অর্থ প্রদান করেছেন: "বিভাব: কারণং নিমিত্তং হেত্রীতি পর্যায়া:।" নাট্যশাস্ত্র, ৭/৫

- অর্থাৎ বিভার, কারণ, নিমিত্ত, হেতু (মূলত) একই পর্যায়ের (শব্দ)। আসলে বিভাব হচ্ছে, আমাদের জীবনে য রতি ইত্যাদি ভাবের হেতু বা উদ্বোধক, তা-ই কাব্যে কিংবা নাটকে শিল্পিত প্রকাশে বিভাব নামে আখায়িত হয়। বিশ্বনাপ কবিবাজের ভাষো: "রত্যাদুছোধকা লোকে বিভাবা: কাব্যনাট্যয়ো:।" (— সাহিত্যদর্পণ, ১/৬৪)
অর্থাৎ লোকে যা রতি প্রভৃতি ভাবের হেতু বা উদ্বোধক, কাব্যে ও
নাট্যে তা-ই বিভাব নামে পরিচিত।

অর্থাৎ আমাদের জাগতিক জীবনে যে-সমস্ত কারণ আমাদের চিত্তস্থিত বিভিন্ন ভাবকে উদ্বোধিত করে, তাকেই কাব্যতত্ত্বের পরি-ভাষায় 'বিভাব' নামে আখ্যায়িত করা হয়েছে।

এ বিভাবকে আবার আন্তর-লক্ষণের পার্থক্যহেতু দু'ভাগে বিভাজিত করা হ'মে থাকে: (১) আলম্বন বিভাব ও (২) উদ্দীপন বিভাব। আলম্বনবিভাব। যে বস্তু অর্থাৎ যাকে অবলম্বন করে রসের উৎপত্তি, তাকে বলা হয় আলম্বন বিভাব। যেমন, কালিদাসের 'অভিজ্ঞান শকুন্তল' নাটকে নায়িকা শকুন্তলাকে দেখে রাজা দৃষ্যন্তের চিত্তে রতিভারের জাগরণ অনিবার্য হয়ে উঠলো, এখানে শকুন্তলা আলম্বন বিভাব। অর্থাৎ এ-ক্ষেত্রে নায়িকা শকুন্তল রতিভাবের (নৃপতিচিত্তে) উদ্বোধক কারণ বা হেতু সেজন্যেই আলম্বন বিভাব।

এ যুগের শ্রেষ্ঠ কবি রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র স্থাষ্ট থেকে অজস্ম উজ্জ্বল আলমন বিভাবের উদাহরণ সঙ্কলিত কর। মোটেই আয়াস-সাধ্য ব্যাপার নয়, আমর। একটিমাত্র দৃষ্টান্ত সহযোগে বিষয়টিকে আরেকটু স্পাই করতে চাই :

## . . . . কতদিন

যেমনি তুলেছ মুখ, চেয়েছে যেমনি, যেমনি শুনেছ তুমি মোব কণ্ঠধ্বনি, অমনি সর্বাচ্ছে তব কল্পিয়াছে হিয়া— নড়িলে হীরক যথা পড়ে ঠিকরিয়া আলোক তাহার।

— (বিদায় অভিশাপ)

— এখানের কচের হাদয়ে রতিভাবের উদ্বোধক-হেতু নায়িক। দেবযানী। ফলে, দেবযানী আলম্বন বিভাব।

উদ্দীপন বিজ্ঞাব ঃ যে-সকল অবস্থা অথবা যে বিশিষ্ট পরিবেশটি বিভিন্ন ভাবের উদ্রেকে সহায়ক হ'য়ে রস-স্বষ্টির আনুকূল্য করে থাকে, তাকে 'উদ্দীপনবিভাব' বলা হয়। ইংরেজীতে এগুলোকে বলা যেতে পারে 'odjective conditions'। যেমন ধরা যাক, পূর্বোক্ত 'বিদায় অভিশাপ' কাব্য-নাট্যটি । এখানে রবীক্রনাথ দেব্যানীর হৃদয়ে প্রেমানুভূতির বা রতিভাবের উন্মেষ লগুটিকে চিত্রিত করেছেন উজ্জ্বল উদ্দীপন বিভাবের আশ্রয়:

দেবযানী।

আছে মনে—

বেদিন প্রথম তুমি আদিলে হেথায়
কিশোর ব্রাহ্মণ, তরুণ অরুণ প্রায়
গৌরবর্ণ তনুখানি সিগ্ধ দীপ্তি-ঢালা,
চন্দনে চর্চিত ভাল, কর্ণ্ঠে পুষ্পমালা,
পরিহিত পট্টবাস, অধরে নয়নে
প্রসন্ন সরল হাসি, হোথা পুষ্পবনে
দাঁডালে আসিয়া—"

— এখানে ফুলের বাগানে 'কচ'-এর প্রথম উপস্থিতিই দেবযানীচিত্তে রতিভাবের উদ্রেকে যেমন অনুকূল আবহ স্বষ্টি করেছে, তেমনি
পষ্টবাদ পরিহিত, তরুল অরুণদম গৌরবর্ণ তনু, চন্দনে চচিত ভাল,
কর্ন্তে পুপমাল্য ইত্যাদি নায়কের রূপলাবণ্য, প্রসাধন-ভূষণ ও নায়িকাচিত্তে প্রেমানুভূতি জাগরণের সহায়ক উপাদান; ফলে অনুকূল স্থানকাল যেমন কাব্যতাত্ত্বিককের বিচারে উদ্দীপন বিভাব হিদেবে চিহ্নিত,
তেমনি নায়ক-নায়িকার সাজসজ্জ। অর্থাৎ অঙ্গাদির অলঙ্কার-ভূষণ ও
এ-বিভাবেরই অন্তর্গত। ব্যাপক অর্থে লৌকিক জীবনে বিশেষ ভাবের

উদ্দীপনে বা জাগরণে সহায়তা করে যে বস্তু বা বিষয়, তাকেই ভারতীয় কাব্যতত্ত্বের পরিভাষায় বলা হয় **উদ্দীপন বিভাব।** 

জনুভাব: অনু অর্থাৎ পশ্চাৎ বা পরে আসে যে-ভাব। তা-ই অনুভাব পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের ভাষায়: "যানি চ কাষত্যা, তানি অনুভাব-শব্দেন। অনু পশ্চানু ভাব: উৎপত্তির্যেষাম্। অনুভাবয়তি ইতি বা বুয়ৎপত্তে:।"

(—রসগন্ধাধর, ১/১৬)

—এর মর্মার্থ হচ্ছে, —য। (আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাবরূপ কারণের) কার্য বলে আধ্যায়িত তা-কেই (কাব্য ও নাট্যে) অনুভাব শবদ দিয়ে চিহ্নিত কর। হয়। অনু অর্থ (কারণসমূহের) পশ্চাৎভাব অর্থাৎ পরে উৎপত্তি যাদের তার। অনুভাব। যা (বিভাবসমূহের অন্তর্গত) ভাবকে মনুভব করায়, তাই অনুভাব।

আসলে আবেগ-মাত্রেরই দু'টো দিক বর্তমান,—একটি মানসিক বা আন্তরিক অন্যটি বাহ্যিক বা শারীরিক। আন্তর-পরিবর্তন সর্বদাই আমাদের দৃষ্টির অগোচরেই ঘটে থাকে, কিন্তু শারীরিক পরিবর্তন অবশ্যই দৃষ্টিগ্রাহ্য। ভারতীয় কাব্যতাত্ত্ব এ-ধরনের আন্তর-প্রক্রিয়ার বাহ্য (শারীরিক) লক্ষণসমূহের পারিভাষিক নাম দেয়া হয়েছে 'অনুভাব'। ধরা যাক যদি নায়ক কিংবা নায়িক। হৃদয়ে 'রতি' ভাবের জাগরণ ঘটলে,— তার অনুভাব রূপে আসে সাধারণত কটাক্ষ, জ-বিলাস, কম্পন, রোমাঞ্ছ ইত্যাদি শারীরিক লক্ষণসমূহ। আবার সেভাব যদি হয় 'শোক' তবে অনুভাব রূপে অনিবার্যভাবে প্রকাশ পেয়ে থাকে দীর্ষশ্বাস, ক্রন্দন, হাহাকার, অশুদু, মূর্চা ইত্যাদি।

অঙ্গী ও সঞ্চারী রসঃ রস প্রসঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় কাব্যতাত্ত্বিকদের বিতর্কের অন্ত নেই। এ বিতর্ক বেমনি গভীর সূক্ষা, তেমনি ব্যাপক এবং জটিন। আমরা এ অধ্যায়ের অন্তিমে তাঁদের নৈয়ায়িক বোধে দীপ্র তাত্ত্বিক আলোচনা বিশ্রেষণে না গিয়ে খুব সহজভাবে তাঁদের আলোচনার সারাৎসার সঙ্কলনে প্রয়াসী হবে।।

তাঁদের রস-বিচারে তাঁর। দ্বিধাহীনভাবে স্বীকার করেছেন যে, সাধারণত একাধিক রসের সার্থক সন্নিপাতে কবি-স্ট হয়ে ওঠে স্থলর এবং সার্থকতর। তবে এ-বিচিত্র রসের আনল-অভিসারে সর্বাধিক দীপ্রতা পায় বিশেষ একটি রস। তাকে আলঙ্কারিক পরিভাষায় তাঁরা অভিহিত করেছেন, অঙ্গী, প্রধান, মুখ্য, স্থায়ী বা আধিকারিক রসর্বপেঃ

"প্রসিদ্ধেহপি প্রবন্ধনাং নানারসনিবন্ধনে। একো রসোহঙ্গীকর্তব্য ন্তেষাম্ উৎকর্ষম্ ইচ্ছতা।।" (—ংবন্যানোক, ৩/২১)

— অর্থাৎ (নাট্য বা কাব্যরূপ) প্রসিদ্ধ প্রবন্ধ (রচনা) সমূহে নানা (বিচিত্র) রস সমন্বিত হ'লে তাদের উৎকর্ষের জন্যে একটি মাত্র রসকে অঞ্চীরস করা উচিত।

এখানে কোনো একটি রস 'মুখা' বা 'জঙ্গী' হলে অন্য রস হয়ে যায় অঞ্চন্থানীয় বা সঞ্চারী রস। যেমন, মধুসূদন দত্তের 'মেঘনাদবধ' কাব্যের রস বিচারে পণ্ডিতদের মত হচ্ছে,— এ-কাব্যের প্রধান বা অঞ্চীরস হচ্ছে 'করুণ রস' এবং অঞ্চভূত বা সঞ্চারী রস হচ্ছে 'বীর' ও 'শৃঙ্গার রস'। কারণ বীরবাছর মৃত্যুর শোকাবহ সংবাদে যে কাব্যের সূচনা, পিতা রাবণের প্রবলদুঃখানুভবে যার বিস্তার এবং বীরবাছ-জননী চিত্রাঙ্গদার মর্মন্তদ বিলাপে যার প্রবল প্রসার (শোকের ঝড় বহিল সভাতে) সেখানে কবি উচ্চারিত 'বীর রসের' প্রতিশ্রুতি অকারণ হয়ে যায়। এবং কাব্যের অন্তিমে "সপ্ত দিবা-নিশি লঙ্কা কাঁদিলা নীরবে।" অর্থাৎ কাব্যের সূচনা থেকে অন্তিম পর্যন্ত করুণরসের প্রবল প্রাধান্য, সে তুলনায় কাব্যমধ্যে বীর কিংবা শৃঙ্গার রস নিতান্তই

স্বন্নায়ু এবং নিপ্রত। ফলে এ-কাব্যের অঙ্গীরস 'করুণ' এবং বীর ও শৃঙ্গার রস ওই অঙ্গীরসকেই প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে সমৃদ্ধ করে তুলেছে। পরিশেষে আমরা আচার্য অভিনব গুপ্তের অবিসারণীয় উচচারণ উদ্ধৃত করছি:

বাহূনাং সমচেতানাং রূপং যস্য ভবেদবহু।
স মন্তব্যে রুস: স্থায়ী, শেষা: সঞ্চারিণো মতা।।
(ধ্বন্যানোক, চীকা)

— অর্থাৎ সমবেত বছরদের মধ্যে যার রূপ বছলভাবে (গভীর বা স্থায়ীভাবে) উপলব্ধ হয়, তাকে স্থায়ীরস বিবেচনা করবে, আর বাকিগুলো (অবশিষ্ট) সব সঞ্চারী বা ব্যভিচারী রস।

## গ্রন্থপঞ্জী

কাব্যজিজাগা-অত্নচক্র গুপ্ত অলকার-চক্রিকা—শ্যামাপদ চক্রবর্তী কাব্যালোক--ডক্টর স্থারকুমার দাশগুপ্ত সাহিত্য-বিবেক—ডক্টর বিমল মুখোপাধ্যায় বাগেশুরী শিল্প প্রবন্ধাবলী—অবনীক্রনাথ ঠাক্র সাহিত্য শিল্পের আঙ্গিক-আনন্দমোহন বস্ত্র বাণীমন্দির—শশান্ধমোহন সেন সাহিত্যের স্বরূপ—শশিভ্রণ দাশগুপ্ত সাহিত্যের কথা—গুরুদাস ভট্টাচার্য ধ্বন্যালোক (লোচন টীকা-সমেত:)—অধ্যাপক বিমনাকান্ত মুখোপাধ্যায় (সম্পাদিত) রস্স্মীক্ষা—রমারপ্রন্মুবেপোধ্যায় রুগ ও কাব্য—ডক্টর হরিহর মিশ্র সাহিত্য-দীপিক।—জাহুৰীকমার চক্রবর্তী কাব্য-বিচার—স্থবেক্রনাথ দাশগুপ্ত Comparative studies in Pali & Sanskrit Alankaras-Dr. Heramba Nath Chatterjee

History of Sanskrit Poetics-Dr. S. K. De

অলকার-অম্বেষা—নরেন বিশ্বাস কাব্য-তত্ত্ব অম্বেষা—নরেন বিশ্বাস

*						
		,	,			
			,			
				,		
			ŭ.			
	•					And the second
					•	



কবিতা কি এ নিয়ে নানা দেশে যুগ-যুগ ধরে আলোচনা হয়েছে, কবিতা বিচার-বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এ উপমহাদেশে কবিতার যে-তত্ত্ব গড়ে উঠেছে, তা য়ুরোপীয় চিন্তা থেকে ভিন্ন। এ তত্ত্বই এ বইয়ে বিবেচনা করা হয়েছে।

